



بسم الله الرحمن الرحيم
٢٠٩٣



نقاشی پشت شیشه

از مجموعه شخصی جهانگیر کازرونی - فریال سلحشور



موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

تهران - ۱۳۸۷



نقاشی پشت شیشه ایران بی شک یکی از مهم‌ترین ارکان هنرهای تصویری ماست، که تاکنون در مورد آن پژوهشی صورت نگرفته بود. این نوع نقاشی را شاید بتوان اصیل‌ترین سند خلاقه‌ی فرهنگ تجسمی ایرانیان نامید، تنها هنری که هویت فرهنگی ایرانی - شیعی ما را نشان می‌دهد.

در این نوع نقاشی هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم و همچنین عناصر نمایشی مشخصاتی وجود دارد که منحصر به فرد بوده و موقعیت ذهنی هنرمند شیعه‌ی ایرانی را عرضه می‌کند. انتخاب شیشه به عنوان بستر تخیل نقاش، با درخشش و بازتاب نور و شکنندگی محتومش، محتوای نقاشی، نوع روایت‌ها و شکل ارائه‌ی آن‌ها، همه خصوصیتی است یکه و هویت‌دهنده.

نقاشی پشت شیشه را برحسب مضمون و موضوع به دو دسته کلی می‌توان تقسیم کرد، مذهبی و تزئینی، که هر یک شامل تقسیمات جزئی‌تری است.

با توجه به آثار به دست آمده نمونه‌های موجود در این مجموعه، هنرمندان این آثار ناشناس باقی مانده‌اند و گاهی فقط اسم کوچک خود را در گوشه‌ای به یادگار گذارده‌اند، تقی، رضا، حسن ...

مجموعه‌ای که در این کتاب در معرض نگاه علاقمندان قرار گرفته است، شاید مهم‌ترین در نوع خود باشد. این مجموعه در طی چند دهه گشت و گذار و جستجو در شهرها و روستاهای ایران به دست آمده و اینک همراه با پژوهشی که چند سال به طول انجامیده عرضه شده است.

امید است که این کوشش مقدمه‌ای باشد برای تجسس و پژوهش‌های مشابه در مورد آثار ناشناخته و یا کمتر شناخته شده‌ای که برای هویت‌یابی امروزمان به آن نیاز داریم.

دکتر جهانگیر کازرونی

تهران - ۱۳۸۷

سرشناسه: کازرونی، جهانگیر، ۱۳۱۵
عنوان و نام پدیدآور: نقاشی پشت شیشه/ مجموعه شخصی جهانگیر کازرونی،
فریال سلحشور، تحقیق و نگارش فریال سلحشور
مشخصات نشر: تهران، چاپ و نشر نظر، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری: ۱ ج. (بدون شماره‌گذاری): تمام طرح (رنگی).
شابک: ۹۷۸۹۶۴۶۹۹۴۷۸۲
وضعیت فهرست‌نویسی: فنیبا
یادداشت: ص.ع. به انگلیسی: Jahangir - Reverse painting on glass -
Kazerouni and Ferial Salahshour's Collection
موضوع: نقاشی روی شیشه - ایران
شناسه افزوده: سلحشور، فریال، ۱۳۳۸- محقق.
رده‌بندی کنگره: ۵۳۷۴/الف ۹ک۲ NK
رده‌بندی دیویی: ۷۴۸/۵۰۳۸۲۹۰۵۵
شماره کتابشناسی ملی: ۱۱۰۷۴۳۸

آثار ارائه‌شده در این کتاب به سعی و همت جهانگیر کازرونی و فریال سلحشور در طی سالیان دراز گردآوری شده است. مجموعه حاضر از منابع مهم در نقاشی پشت شیشه به حساب می‌آید. این مجموعه برای نخستین بار در موزه امام علی در سال ۱۳۸۵ به نمایش گذاشته شد. ناشر مراتب سپاسگزاری خود را از گردآورندگان این آثار اعلام می‌دارد. همچنین مراتب تشکر را از آقای سیدمحسن هاشمی که همواره مشتاق انتشار آثار فرهنگی و از جمله کتاب نقاشی پشت شیشه بوده است اعلام می‌دارد.

ناشر



© موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

تهران، خیابان ایرانشهر جنوبی، کوچه شریف، شماره ۸
تلفن: ۸۸۸۴۳۲۹۴ - ۸۸۸۲۸۹۰۳
www.nazarpub.com
info@nazarpub.com

نقاشی پشت شیشه

مجموعه شخصی جهانگیر کازرونی - فریال سلحشور

تحقیق و نگارش:

فریال سلحشور

طراحی و صفحه‌آرایی و طرح روی جلد: حسین فیلی‌زاده

ترجمه: سهراب مهدوی / تهران اونیو

امور آماده سازی، پیش از چاپ و چاپ: موسسه چاپ و نشر نظر

چاپ نخست: تهران ۱۳۸۷

شابک: ۹۷۸۹۶۴۶۹۹۴۷۸۲

هرگونه بهره برداری از تصاویر کتاب منوط به کسب اجازه کتبی از ناشر می‌باشد
© تمامی حقوق برای ناشر محفوظ است



نقاشی پشت شیشه در ایران

تاریخ دقیق و چگونگی ورود نقاشی پشت شیشه به ایران چندان روشن نیست. روایت پذیرفتنی آن است که این شیوه از ونیز ایتالیا به نقاط دیگر جهان صادر شده است، زیرا این شهر قرن‌ها مرکز پر رونق شیشه‌گری و تزئینات مربوط به آن بوده است و درعین حال داد و ستد کالاهای گوناگون از کشورهای مختلف جهان هم در این شهر رواج داشته است. بنابراین شاید بتوان گفت که این هنر همراه با بازرگانی که از ونیز کالا وارد می‌کردند، از بنادر جنوبی وارد ایران شده و مورد توجه مردم قرار گرفته است.

شیشه تخت در زمان صفویه در ایران و به خصوص در اصفهان تولید می‌شده است. اما به دلیل فقدان نمونه‌های متعدد تاکید بر تولید انبوه نقاشی پشت شیشه در آن دوران ممکن نیست. نتایج جست‌وجوی فراوان در این مورد بیانگر تنها دو نکته است، نخست نکته‌ای است که پیتر چلکوسکی^۱ محقق علاقه‌مند به هنرهای نمایشی ایران به آن اشاره کرده و در آن مراسم سوگواری ماه محرم را با تئاتر قرون وسطی اروپا مقایسه کرده است که همانند مراسم سوگ عیسی مسیح، در ایران هم نقالان با استفاده از داستان‌های مذهبی کتاب‌هایی مانند روضه‌الشهدا درد و رنج‌های شهدای کربلا را روایت می‌کردند. او عقیده دارد که احتمالاً سنت نقاشی‌های مذهبی از همان دوران آغاز شده است.^۲

دوم؛ نمونه شمایل حضرت علی (ع) در امامزاده‌یی در بویر احمد است که در گچ کار گذارده شده و تاریخ ۱۱۷۰ هجری قمری را دارد.^۳

اولین نقاشی‌های پشت شیشه در ایران قطعات زیبای گل و مرغ است که در گچ‌کاری سقف‌ها و دیوارهای خانه‌های اعیانی کار گذاشته می‌شد و تاریخ آن تا دوره زندیه قدمت دارد. بهترین نمونه‌های این نقاشی‌ها به دست آقا صادق نقاش مشهور شیرازی و در دوره زندیه آفریده شده است. این هنرمند از شاگردان علی اشرف، نقاش نامدار قرن دوازدهم هجری قمری بوده است.

با گذشت زمان استفاده از نقاشی پشت شیشه و آینه با نقش گل و مرغ رواج بیشتری یافت و به تدریج، طرح چهره دختران جوان با لباس‌های اروپایی و هم چنین دورنماها به آن اضافه شده است. یکی از عوامل موثر این تغییرات رواج باسمة‌های فرنگی در ایران و تقلید از آن‌هاست که مورد پسند مردم قرار گرفته بود.

نقاشی پشت شیشه در دوران قاجار

از نیمه نخستین قرن سیزدهم هجری و با شروع سلطنت فتح‌علی شاه قاجار شیوه نقاشی صورت یا شبیه‌کشی در ایران به خصوص بین نقاشان درباری رواج می‌یابد. از این دوره، نمونه‌های زیادی باقی مانده است که بهترین آن‌ها در مجموعه نقاشی‌های کاخ گلستان نگهداری می‌شود. به طور مثال، نقاشی پشت شیشه از چهره حسنعلی میرزا پسر فتح‌علی شاه است که به دست مهرعلی، نقاش مشهور آن دوره کشیده شده است. در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهارده هجری قمری در شیراز، اصفهان، کاشان، قزوین و تهران از نقاشی پشت شیشه در گچ‌بری‌ها و آینه‌کاری‌های منازل اعیان استفاده می‌شده است همزمان و همراه با تزئین در ساختمان‌ها، این هنر به صورت مستقل هم اجرا می‌شد.

به طور کلی نقاشی‌های پشت شیشه و آینه در ایران از نظر محتوا و مضمون به دو دسته تقسیم می‌شود:

۱- پیتر چلکوسکی، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داوود حاتمی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۲- به نقل از آقای فرخ غفاری، هنر شناس و منتقد.

۳- به نقل از آقای هادی سیف، پژوهشگر هنرهای تصویری دوران قاجار.





دلیل مضمون و محتوای مقدسی که دارد، قابل مقایسه با شمایل‌های پشت شیشه ایران است، البته این آثار از نظر ساختار نقاشی بسیار ساده‌تر از نوع ایرانی است. مسیحیان از این نقاشی‌ها در کارناوال‌های مذهبی و همچنین برای تبرک و دوری از چشم‌زخم مسافران استفاده می‌کردند. کشیشان شمایل‌های پشت شیشه مسیح و حواریون را پیشاپیش کاروان‌های مسافران راه‌های صعب‌العبور کوهستان آلپ حمل می‌کردند تا از مصائب سفر و حمله راهزنان در امان باشند. از قرن شانزدهم میلادی به بعد نقاشی پشت شیشه در اروپا جنبه تزئینی یافت و بیشتر به خدمت اشراف و طبقه مرفه جامعه آن روز درآمد. در ایران اوج اعتلای این هنر در دوره قاجار رخ داد و متأسفانه همانند سایر جنبه‌های درخشان هنر ایرانی آن دوره، مورد غفلت و بی‌توجهی واقع شد. شاید تصور تلخ از اشتباهات سیاسی و تاریخی پادشاهان قاجار بر ساحت هنر آن دوران هم سایه افکنده است.

در دوران سلطنت قاجاریه هنر ایرانی که وارث میراث با شکوه دوران صفویه بود، به تدریج از دربار به حوزه عمومی منتقل و در میان مردم رواج یافت. همچنین ورود صنعت چاپ و تولید کتاب‌های چاپ سنگی با طراحی‌های سیاه و سفید و متنوع تحول عظیمی را در نقاشی آن دوران پدید آورد. گسترش دسترسی به کتاب‌هایی مانند؛ عجایب المخلوقات، شاهنامه، خمسه نظامی، حیدرنامه و انواع داستان‌های عامیانه همانند حسین کرد و امیر ارسلان و غیره باعث شکوفا شدن ذوق طراحی و نقاشی، نزد افراد عادی و حتی بی‌سواد جامعه‌ای شد که تا قبل از آن، هنر را وسیله تفنن دربار می‌دانستند. نکته قابل ذکر این است که در دوره قاجار ساختار اجتماعی ایران دچار دگرگونی شد و شکل‌گیری طبقه خرده‌بورژوا موجب تغییرات قابل ملاحظه‌ای در حوزه‌های گوناگون از جمله هنر شد و بسیاری از مردم که تمکن مالی داشتند، به معماری و تزئین خانه‌ها توجه بیشتری نشان دادند. این تحولات و افزایش سفارش‌ها به نگارگران در زمینه‌های مختلف، اسباب رونق هنرهای سنتی و مردمی در دوره قاجاریه را فراهم آورد. اماکن مذهبی نظیر امامزاده‌ها، تکایا و سقاخانه هم از مراکز مورد توجه مردم بودند و گه‌گاه تابلوهای نقاشی پشت‌شیشه را نذر آن‌ها می‌کردند؛ مانند سقاخانه نوروز خان در جنوب تهران که زمانی محل نمایش تابلوهای پیشکشی مردم بوده است.

در رهگذر دوران‌ها، هنر ایرانی قالب عوض کرد ولی محتوا و مفهوم معنوی خاطره‌های قومی آن زنده ماند و مضامین خود را در قالب‌های نو احیا و اصالت و تداوم خاطره را حفظ کرد. در هنر سنتی عنصر تکرار و تداوم همواره وجود داشته است و این نشانه وفاداری ایرانیان به خاطره ازلی است که یکی از برجسته‌ترین خصوصیات آنان و عامل ماندگاری این قوم در هجوم‌های بنیان‌کن تاریخی بوده است.

می‌دانیم که ایران باستان محل تلاقی تمدن‌های بزرگ سومر از یک سو و هاراپا و سند از سوی دیگر بوده و از طرفی ایران پل ارتباط فرهنگ غرب و خاور دور بوده است و نیز زمینه‌های ابتدایی رسالت‌های میترا را در خود داشته که بر پایه دستیابی به کمال و قدرشناسی مسئولیت اخلاقی است. لذا ایرانیان هرگز اعتقاد به فضیلت اعلی را از یاد نبردند و معتقد بودند که زیبایی جوهر این فضیلت است و در راه تقرب به آن، وجود زیبایی ضروری است. به این ترتیب تاریخ هنر ایران همبستگی هنر و مذهب را اثبات می‌کند. به عنوان نمونه نتیجه آمیخته شدن سنت‌های ایرانی و یونانی با آموزه‌های اسلامی،



۱. نقاشی‌های مذهبی که شامل خط - نقاشی‌ها و شمایل‌هاست.

۲. نقاشی‌های تزئینی مرکب از گل و مرغ، پرتره، دور نما و همچنین آثاری با محتوای تقلیدی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای که تاریخ پیدایش این نوع اخیر به حدود دههٔ چهل باز می‌گردد و تا به امروز هم ادامه دارد.

در این طبقه‌بندی به یقین می‌توان گفت که پیدایش و تولید نقاشی‌های مذهبی، با مقصود و هدف والاتری همراه بوده است که آن‌ها را از بقیه گروه‌ها متمایز می‌کند. جلوه متعالی و درخشان شمایل‌های مذهبی برای مخاطبی که دل را پذیرای پاکی و صفای باطن نقاشان بی‌نام و نشان می‌کند، چنان چشم‌گیر است که باعث تمایز این آثار و برانگیختن تامل و تعمق بیشتر می‌شود.

این آثار به سفارش افراد علاقه‌مند به خصوص دراویش و به دست نقاشان فروتن و عاشق در قهوه‌خانه‌ها و اماکن مذهبی پدید آمده است. قهوه‌خانه‌ها از دوران صفویه به بعد محل تجمع افراد مختلف و همچنین نقالان داستان‌های شاهنامه بوده است و حاصل این جمع‌ها، شمایل‌نگاری امامان معصوم، روایات مذهبی و به خصوص واقعه کربلا و نقاشی داستان‌های اسطوره‌ای ایران با الهام از شاهنامه فردوسی و همچنین پیدایش خوشنویسی و خط بر پشت شیشه‌هاست. نقالان از راه داستان‌سرایی و شاهنامه‌خوانی و برپایی مجالس مناظره و شعرخوانی نقش بزرگی در آشنایی مردم با پیشینه فرهنگی و سنتی خود در دوران پیش و پس از اسلام ایفا کرده‌اند. بسیاری از این هنرمندان از میان نقاشان ساختمانی برخاستند که در خدمت صاحبان قهوه‌خانه‌ها بوده‌اند. این افراد انسان‌هایی با اخلاص، دل‌سوخته و در عین حال تهیدستی بودند که هنر را در خدمت اعتقادات و ارادات عمیق مذهبی خود به کار می‌گرفتند و شیوه‌ای از نقاشی پشت شیشه را پس از گل و مرغ به وجود آوردند که به یقین مهمترین بخش این آثار است.

بررسی نقاشی‌های مذهبی

۱- شمایل‌های پشت شیشه

نقاشی پشت شیشه، گوشه‌ای از هنرهای سنتی ایران زمین است که در طول زمان مورد بی‌مهری بسیار واقع شده و این بی‌مهری و غفلت بیش از همه شامل شمایل‌ها و نقاشی‌های مذهبی بوده است.

ممکن است دلیل این بی‌توجهی انتساب آن به لفظ هنر سنتی بوده که در نزد مردم اعتبار گذشته خود را از دست داده است. شاید این لغت مفهومی ایستا، کهنه و تکراری را القاء می‌کند. برای حذف این استنباط نادرست در کشورهایی مانند ایران که از یک سو، انکایی به گذشته کهن خود دارد و از سوی دیگر، چشمی به جهان مدرن، شناخت میراث گذشتگان و سنت‌های آنان ضرورت بیشتری داشته باشد.

نقاشی پشت شیشه یکی از جنبه‌های با ارزش هنر ایرانی است که به غلط در ردیف نقاشی عامیانه (Naive) قرار داده شده است، در حالی که نمونه‌های درخشان این هنر در دوران قاجاریه را به دلیل مضمون و محتوای ویژه‌ای که دارد، نمی‌توان در این رده بندی جای داد.

درضمن باید به این نکته اشاره کرد که بین مفهوم نقاشی پشت شیشه در ایران و سایر نقاط جهان تفاوت عمده‌ای وجود دارد و تنها آثار به جا مانده از اروپای قرون وسطی، به



است که همه را به وحدت می‌خواند. وسعت عمل و آزادی نقاش گاهی اشیا را از کادر اصلی و چارچوب نقاشی فراتر برده و بنا بر اهمیت اشخاص، اندازه آن‌ها را تغییر می‌دهد و تمام سطح شیشه به میدان بیان او از روایات مبدل می‌شود. این خصوصیات، ویژگی‌های اساسی نقاشی ایرانی پس از اسلام است که در آن پیوستگی و ارتباط تنگاتنگ با ادبیات دیده می‌شود.^۸ زیرا نگارگری ایرانی در عرصه هنر کتاب‌آرایی رشد کرده و این میراث به نقاشان پشت شیشه نیز رسیده است.

در حقیقت هر یک از این شمایل‌ها، کتاب گشوده‌ای است ملهم از وقایع مذهبی و اسطوره‌های ایرانی که حتی در نمونه‌هایی از آن‌ها آثار تغییرات اجتماعی و سیاسی آن دوره را هم می‌توان مشاهده کرد؛ از این نوع آثار به خصوص در دوران پهلوی اول بسیار دیده می‌شود.

در شمایل‌های پشت شیشه، صورت‌ها بسیار زیبا تصویر می‌شوند. زیرا جمال صفت اساسی خداوند است و در آینه‌ی زیبایی، انسان مثال آسمانی را می‌بینید، پیامبر و سپس علی و فرزندان او تجلی این جمال به عنوان انسان‌های ملکوتی‌اند که نقاشان پشت شیشه چهره آنان را در نهایت دقت و زیبایی ترسیم کرده‌اند. در بیان سنت‌ها و فرهنگ تصویری ایرانی و انعکاس آن در نقاشی‌های پشت شیشه، به تصاویری از بانوان عزادار کربلا بر می‌خوریم که نحوه‌ی ترسیم و صف‌آرایی صحنه، ما را به یاد حماسه سوگ سیاوش می‌اندازد که دیواره نگاره‌های آن در حفاری‌های شهر پن‌ج‌کند واقع در دره زرافشان تاجیکستان به دست آمده است. این نقاشی‌ها متعلق به قرون دوم و سوم میلادی است و داستان رزم رستم و آیین سوگ سیاوش، بر دیواره‌های کاخ، معبد و خانه‌ها نقاشی شده است. در یکی از این تصاویر، چهره‌ای شبیه سیاوش بر اریکه‌ای خوابانده شده و مردم عزادار از پی او روانند.^۹ سوگ سیاوش ریشه در ایران باستان دارد و نام اوسیاورشن به کرات در اوستا ذکر شده است. مردم ایران زمین هرساله این سوگ را گرامی می‌داشتند و سوگ سیاوش تا قرن دهم میلادی، در آسیای میانه رسمی کاملاً جا افتاده بود و مراسم گرامیداشت آن با آواز برگزار می‌شده است. همچنین مردم سغد هم سالی یکبار این مراسم را برگزار می‌کردند و استمرار این سوگواری عاطفی در دوران اسلامی که در گرامیداشت یک شهید برگزار می‌شده، به بهترین وجه در تعزیه مسلمانان شیعی تجلی و تداوم می‌یابد.^{۱۰} این رسم در دوران صفویه به اوج خود می‌رسد و بنا به گفته چلکوسکی، در آن زمان دراویش و نقالان شمایل‌هایی را در مراسم عزاداری محرم در شهرها و روستاها می‌گرداندند.^{۱۱} فرهنگ سنتی ایران در همه دوران‌ها با نقالی و شاهنامه‌خوانی و با ذکر مصائب امامان معصوم یا به قول دکتر جابر عناصری، مویه‌گری بریلان کاکل بریده همراه بوده است.^{۱۲} همین روایت‌ها و نقل‌ها چنان آتشی در جان این قوم دل سوخته برپا می‌کرد که هنرمند خیالی‌نگار را با چشم اشک‌بار به خلق نمونه‌هایی یگانه در نقاشی، کاشی و دیگر شاخه‌های هنر ایرانی وامی‌داشت.

چهره پردازی نقاشی‌های پشت شیشه تا حدود زیادی با آنچه که در تعزیه انجام می‌گیرد، یکسان است، چهره امامان و یاری دهندگان آنان در نهایت وجاهت و صورت دشمنان و لشکریان آنان در نهایت کراهِت رسم می‌شد. در اکثر نقاشی‌ها تصویر ابوالفضل العباس (ع) سوار بر اسبی سفید در میانه اثر نقاشی شده و در قسمت بالا و پایین نقاشی وقایع مهم دیگر حادثه کربلا نقش می‌بست.

۸- همگامی نقاشی و ادبیات در ایران م - م اشراقی ، ترجمه روئین پاکباز، انتشارات نگاه، ۱۳۶۷

۹- تفاوت سنتی ایران ، مریم نعمت طابوسی، کتاب ماه و هنر. شماره های ۴۵ و ۴۶

۱۰- اسطوره‌های ایرانی وستا سرخوش کرتیس، ترجمه عباس مخبر نشر مرکز

۱۱- نقل قول از استاد فرخ غفاری

۱۲- شناخت اساطیر ایران بر اساس طومار نقالان ، دکتر جابر عناصری، انتشارات سروش



همانندسازی هالهٔ اوستایی با نور محمدی(ص) است که برتارک امامان شیعه می‌درخشد. هانری کربن فیلسوف فرانسوی می‌گوید: «سهروردی عارف بزرگ ایرانی این هاله افتخار را همان خورنه شاهانه‌ای می‌داند که در ایران باستان گرد سرپادشاهان حکیم می‌درخشد. به توصیف او این نور حامل خمیره‌ی ازلی حکمت اشراقی است. سهروردی این تاویل را در توصیف چهره‌های قدسی حماسه‌های پهلوانی ایران به کار می‌گیرد. و بدینسان چهره قهرمانان شاهنامه فردوسی به نوبهٔ خود به قلمرو مضامین مقدس وارد می‌شود.»^۴

نقاشی‌های پشت شیشه را دقیقاً می‌توان تجلی این تلفیق دانست. تجلی خاطره‌ی ازلی یک قوم، ارادت مذهبی و نوری مسلط که بازتاب آن‌را در جسم شفاف شیشه می‌بینیم. سهروردی، حکیم ایرانی، واژه اشراق را برای نام‌گذاری فلسفه خود برگزیده که به معنای شرق است و شرق جایی است که روشنایی و نور از آن برمی‌خیزد و همانا ذات باری‌تعالی است. در تصوف ایرانی، دست یافتن به نوری که از آسمان می‌آید، نماد طلب عارف برای خودشناسی و کشف حقیقت است. پدیده نور پس از سهروردی در نوشته‌های نجم الدین کبرا، صوفی بزرگ ایرانی، بیشترین برجستگی را دارد. او می‌گوید: «بدان ای دوست من که موضوع جستجو خداوند است و کسی که می‌جوید، نوری است که از او آمده و در پی آنست که بار دیگران به خاستگاهش بازگردد.»^۵

هنرمندان، مانند سالکان دیگر، در جستجوی این شناخت، جلوه‌هایی از این نور در زمین را به تصویر می‌کشند. به همین دلیل، بسیاری از نقاشان پشت شیشه قبل از دست بردن به قلم‌مو وضو می‌گرفتند و با نیت تقرب به آستان دوست طرح می‌زدند و گاهی با خون خود صحنه‌های مصیبت کربلا را رنگین می‌ساختند. اینان انسان‌های مخلصی بودند که پرتوی از آن انوار را در خود می‌جستند و از نقل روایات شهیدان کربلا چنان دگرگون می‌شدند که مانند سید کاظم شیرازی، با خون خود رنگ سرخ را بر شیشه نقش می‌کردند.

حادثه عاشورا که نقطه عطف نگارگری تابلوهای مذهبی است، به گفته بسیاری از اندیشمندان، ستیز بین خیر و شر است و بازنمایی آن در عرصه آئین، یادآور نقش انسان در شکست دادن بدی‌ها و پلیدی‌هاست. در این تصور، فرد از راه شهادت، نیروی معنوی وجود خویش را به کمال می‌رساند و خود را از آلودگی‌های زمینی می‌پالاید و دلیل و گواه حق می‌شود. در عین حال، خون این شهیدان موجب استمرار و ماندگاری حادثه کربلا می‌شود و بنا به گفته هانری کربن این خون بر خاک نمی‌ریزد و میان زمین و آسمان می‌ماند. کربن اعتقاد دارد که اشاره سهروردی به عقل سرخ و نور شفق از این نکته برآمده است.^۶

شیعیان این اعتقاد را وفادارانه پاس داشته و با اخلاص حادثهٔ بزرگ عاشورا را بر شیشه و بوم نقش کرده‌اند و شاید دلیل انتخاب شیشه به عنوان زمینه و بستر نقاشی، انتقال ذره‌ای از آن نور آسمانی بوده که جلوه‌ای از کمال مطلق است و نقاش در سطح لغزنده و شفاف شیشه و در نقاشی بدون سایه روشن آن، می‌کوشد واسطهٔ انتقال این نور به بیننده باشد.

به گفته تیتوس بورکهارت، فیلسوف معاصر، «هیچ‌کس نمی‌تواند وحدت هنر اسلامی را منکر شود، چه در زمان و چه در مکان، زیرا این وحدت چنان آشکار و بدیهی است که گویی یک نور و فقط یک نور در تمام این آثار هنری متجلی است.»^۷

در نقاشی ایرانی طبیعت‌گرایی جایی ندارد و آن‌چه باید تقلید شود، جلوه‌ای از فیض الهی



گاهی در بعضی از تابلوها نقش مردی فرنگی دیده می‌شود که در دربار یزید حضور دارد. بنا بر روایات این مرد سفیر یونان بوده است که در مراسم آوردن اسراء به دربار یزید تقاضای عفو برای حضرت زین العابدین (ع) می‌کند.

می‌گویند معیار رنگ در نظر هنرمندان رنگ‌های عَلم مرتضی علی (ع) بوده است^{۱۴} و آن رنگ‌های طیف رنگ سفید است که از بارش باران و در اثر تابش نور خورشید در رنگین‌کمان حاصل شده و بین زمین و آسمان می‌درخشد.

یکی از افراد با ذوق در حرفه رنگ‌سازی، مرحوم حاجیه صدیقه بیگم^{۱۵} از اهالی اصفهان بوده است که در اواخر قاجاریه و اوایل پهلوی دستی توانا در تهیه رنگ‌های طبیعی داشته و مورد احترام هنرمندان و صنعتگران آن عصر بوده است. این بانوی با ذوق بافنده قالی‌های نفیسی است که تعدادی از آن‌ها زینت بخش مجموعه‌های خصوصی است. قالی‌های باقی‌مانده از او امضاء "مام وطن" دارد و به همین نام مشهور است و این لقبی است که رضا شاه برای بزرگداشت این بانوی هنرمند به او داده است.

از دیگر رنگ‌سازانی که عاشقانه در راه کشف و ثبت رنگ‌های طبیعی کوشیده‌اند، می‌توان از محمد کاظم مجنونی نام برد که فرزند احمد بیگ مباشر ظل السلطان حاکم اصفهان بوده است. احمد بیگ در هفتاد سالگی ردای درباری را از تن بیرون کرده و پای دار قالی می‌نشیند و گره بر گره زدن را ذکر می‌داند. او در هنگام مرگ به فرزند خود محمد کاظم دو وصیت می‌کند. یکی عبادی دانستن کار با دار قالی و دیگر آن‌که هر آن‌چه می‌تواند در راه تهیه و ثبت رنگ‌های طبیعی بکوشد. وی باور داشت که استفاده از رنگ‌های شیمیایی که در آن دوران به تازگی وارد ایران شده بود، نفرین ابدی را به همراه خواهد داشت. محمد کاظم در راه اجرای وصیت پدر برای یافتن رنگ از گل‌ها و گیاهان به کوه‌های بختیاری رفته و رنگ‌های تازه‌ای را کشف می‌کند. محمد کاظم مجنونی، در حدود ۱۳۲۰ ه. ق کشته شد. گفته می‌شود که مرگ او به توطئه وارد کنندگان رنگ‌های شیمیایی در آن زمان بوده است.^{۱۶} از دیگر رنگ‌سازان معروف آقا مهدی گل است که در کاشی‌پزخانه عبدالرزاق زندگی می‌کرد و از رنگ‌رزان و نقاشان دستمزدی می‌گرفته و در پی یافتن گل‌های رنگین به صحرا می‌رفته است و پس از تجربه رنگ‌سازی، به نقاشی کاشی و پشت شیشه رومی آورد.^{۱۷}

روایت‌ها

در شمایل‌های پشت شیشه شاهد روایت‌ها و هم چنین ترکیب‌بندی‌های مکرر هستیم و ضروری است برای درک بهتر این شیوه نقاشی به این مضامین توجه بیشتری شود. چنان‌که گفته شد، مهمترین روایت و موضوع نقاش‌های پشت شیشه، واقعه کربلاست و در بسیاری از این تابلوها، شخصیت مرکزی و چشم‌گیر، تصویر حضرت ابوالفضل العباس (ع) است که سوار بر اسب سپید، قسمت اعظم فضای اثر را پر کرده و موضوعات دیگر در اطراف این سوژه اصلی نقاشی شده است.

نکته‌ای که بین هنرمندان شیشه‌نگار مشترک بوده است، ترسیم زیباترین چهره برای این شهید معصوم است. تزئین لباس و رنگ‌های درخشان آن و همچنین سپیدی و تناسب بدن اسب و در نهایت انعکاس نوربر روی شیشه، در چشم بیننده تاثیر عمیقی برجای می‌گذارد که کمال مطلوب هنرمند شیشه‌نگار بوده است.

واقعه دیگری که اغلب همراه با شمایل‌های مذهبی ترسیم می‌شده، عروسی قاسم پسر امام

۱۴- به نقل از آقای هادی سیف

۱۵- نقل از آقای حسین عیروقی هنر شناس و برادر زاده صدیقه بیگم

۱۶- به نقل از آقای هادی سیف

۱۷- به نقل از آقای هادی سیف



در اکثر کارها در قسمت بالای شیشه، تصویر حضرت علی اکبر با چهره و بدن خون آلود از تیرهای اشقیاء در حالی که سر بر دامن امام حسین گذارده است، نقاشی شده و تصاویر خیمه‌ها و بانوان عزادار کربلا، یا اسارت دو طفلان مسلم و یا روایت غم انگیز عروسی قاسم فرزند امام حسن (ع) در اطراف شخصیت اصلی طراحی می‌شد.

در برخی از تابلوهای این مجموعه به مواردی برمی‌خوریم که برای خیمه‌ها و لباس اولیاء و معصومان، به‌جای رنگ از کلاف ابریشم استفاده شده است و این قبل از ابداع کلاژ توسط کویست‌ها در اروپا بوده است. در این آثار هنرمندان برای احترام به معصومان و هم چنین بهتر نشان دادن جنسیت پارچه، ابریشم را وارد حیطه نقاشی پشت شیشه کردند.

برای زمینه کار در بعضی تابلوها از کاغذهای طلایی و نقره‌ای استفاده شده که جلایی خاص به پس زمینه نقاشی داده است. این اتفاق پس از ورود این کاغذها به ایران و همچنین ورود شکلات‌های فرنگی، صورت گرفته است و هنرمندان برای پس زمینه این نقاشی‌ها از لفاف این شکلات‌ها استفاده می‌کردند.

نقاشان خیالی‌نگار اغلب وسایل و ابزار کار ساده ای داشتند و با این‌که اکثر آنان در خدمت معماران بوده و تزئینات و نقاشی ساختمان‌ها هم بر عهده آنان بوده است، اما از قلم‌موهای شخصی خود برای نقاشی شمایل‌ها استفاده می‌کردند و رنگ و روغن مورد استفاده را هم یا شخصا می‌ساختند یا کسانی بوده‌اند که رنگ‌ها را برای نقاشان، کاشی‌کارها و قالیبافان تهیه می‌کردند و در اختیار هنرمندان می‌گذاشتند.

رنگ، روایت و پوشش در شمایل‌های پشت شیشه

رنگ برای این نگارگران حرمت داشته و هیچ رنگی بدون مقصود و منظور مشخصی به‌کار برده نمی‌شده است. برای مثال، سبز و آبی فقط برای اولیا، به‌کار می‌رود و سفید برای اهل توبه، زرد برای اهل وسوسه؛ مانند نقاب زرد برای حر ریاحی که نشانه تردید اوست و پر سرخ پر رنگ مایل به سیاه برای کلاه‌خود و همچنین رنگ سرخ برای چکمه‌های شمرذی‌الجوشن که نشانه شقاوت اوست.

در مورد رنگ قرمز و کاربرد آن باید گفته شود که برای لباس و پر کلاه‌خود حضرت ابوالفضل العباس هم این رنگ مصرف می‌شده است. ولی رنگ سرخ خاصی موسوم به قرمز خونریز بوده است که کاملاً مختص لباس آن حضرت است و آمادگی ایشان را برای جنگ با بنی امیه روایت می‌کند.^{۱۲}

سبز، چنان‌که گفته شد، مختص لباس انبیاء و اولیاء خداوند است و اگر در موارد دیگر برای لباس اشقیاء به کار رود، قطعاً رنگ آن را چرک می‌کردند تا شفافیت و خلوص آن از بین رفته و مناسب حال دشمنان شود. زنان اهل بیت همیشه با لباس سیاه عزا و نقاب سفید ترسیم می‌شدند.

شمایل نگاران حتی در ترسیم اسب اولیاء و اشقیاء به نشانه‌های رنگی توجه داشته و دقت خاصی در مصور کردن پیکر اسب‌ها به‌کار می‌بردند. مرکب اولیاء همچون بُراق اسب حضرت محمد(ص) و دُلّال اسب حضرت علی(ع) و ذوالجناح اسب امام حسین(ع) و عقاب اسب حضرت علی اکبر را عموماً سفید می‌کشیدند و اسب اشقیاء را سیاه و ابلق نشان می‌دادند.



در چند تابلو تصویر زنی با لباس و آرایش غیر معمول دیده می‌شود که مشهور به دختر فرنگی است و نقل است که دوستدار امام حسین (ع) بوده است.

در گوشه و کنار اغلب نقاشی‌ها، کیوتران سفید که نشانهٔ پاکی و معصومیت اهل بیت هستند و گاه شتر که برای بردن اسیران به کوفه از آن‌ها استفاده شده است، دیده می‌شود و مهم‌تر از همه، شیر یا اسد است که نشانه شجاعت و لقب حضرت ابوالفضل العباس (ع) است و در عین حال شیری است که در میانه کارزار کربلا شمشیر به دست به یاری سید الشهداء می‌شتابد و پس از شهادت معصومان از پیکرهای آن‌ها محافظت می‌کند. گاه لشکریان اشقیاء و هم چنین سپاهیان حر ریاحی در نقاشی پشت شیشه نقش می‌شوند. در چند تابلو تصویر زعفرجی و لشکر جنیان هم نشان داده شده است که در روز عاشورا به یاری امام حسین می‌آیند.

نقش تبر که مظهر مبارزات شیعی و خانقاهی است و شمشیر و خنجر که سمبل شجاعت و مبارزه است، نیز در بعضی تابلوها مشاهده می‌شود. مرغ رخ یا اسب بُراق که حضرت محمد(ص) سوار بر آن به معراج رفته‌اند، هم از مضمون های مورد علاقه نقاشان پشت شیشه بوده است.

در برخی از آثار تصویر اژدها را می‌بینیم که سمبل نبرد نیکی و بدی است و هم چنین تصاویری از روز قیامت و نحوه مجازات بدکاران و داستان عاق والدین و در مقابل آن، گوشه‌هایی از بهشت و تصاویر فرشتگان مقرب که این‌ها هم از موضوعات رایج نقاشی پشت شیشه بوده‌اند.

پوشش

درباره طراحی لباس‌های مورد استفاده در نقاشی‌های پشت شیشه باید توجه داشت که شبیه‌گردان‌ها یا شمایل‌گردان‌ها به واقع‌گرایی اهمیت می‌دادند و از این رو سعی می‌کردند اطلاعات خود را دربارهٔ شکل و طرح لباس شبیه‌خوان‌ها از طریق مراجعه به مسافران و زوار عراق و عربستان کامل کنند. طبیعی است اطلاعاتی که از این راه به دست می‌آوردند، محدود و مربوط به زمان معاصر شبیه‌گردان‌ها است، نه تاریخ وقوع حادثه و از این حیث منابع دیگری هم در اختیار نداشتند مگر آن‌که بر حسب تصادف به مینیاتور یا کتاب مصوری برمی‌خوردند و از نوع و طرح آن لباس‌ها الهام می‌گرفتند. برخی هم از تصاویر شاهنامه در ترسیم مناظر و طراحی لباس‌های رزم و دربار سلاطین استفاده می‌کردند.^{۲۰}

پوشش‌ها عمدتاً به دو دسته لباس‌های رزمی و لباس‌های عادی تقسیم می‌شود:

لباس‌های رزمی، شامل کلاه‌خود، زره و چکمه بوده است که کلاه‌خود به شکل کاسه ایست که یک یا چند پر بلند به آن وصل است. به شخصیت‌های مهم زره می‌پوشاندند که از حلقه‌های ریز آهن یا پولاد که با ظرافت به هم متصل شده‌اند، تشکیل می‌شود. کمر بند چرمی برای آویختن شمشیر و خنجر بوده و گاهی شال یا کمر بند پارچه‌ای روی آن بسته می‌شده است و در زیر زره یا قبایی بلند می‌پوشیدند که رنگ آن برای اولیاء سفید و برای گروه باطل قرمز بوده است.

در ترسیم لباس‌های غیر رزمی سه گروه لباس مورد توجه بوده است، لباس معصومین، لباس اشقیاء و لباس‌های مردم غیر مسلمان.

لباس شخصیت‌های مقدس عمامه، پیراهن، قبای بلند و شال کمر و شلوار بوده که عبا



حسن (ع) با دختر امام حسین (ع) است که در حین برگزاری آن قاسم به جنگ فراخوانده و شهید می‌شود.

در بعضی از این آثار تصویر عَلم را می‌بینیم که مقدس‌ترین نماد است. علم را با پر و پارچه‌های رنگین تزیین می‌کردند و پنجه تارک آن نشان از دست بریده حضرت عباس (ع) دارد. پنج شاخه‌ی علم، نماد پنج تن شخصیت‌های برجسته اسلام یعنی محمد (ص)، فاطمه (س)، علی (ع)، حسن (ع) و حسین (ع) است.

در مورد ریشه و خاستگاه علم و پرچم در نقوش اسلامی محققان بر این اعتقادند که این دو، نشانه‌های هویتی است که نمایندگی و قلمرو معینی دارد و گاهی رنگ دینی به‌خود گرفته و گاه رمز قومی و خویشاوندی می‌یابد. در هر دو صورت علم مظهر ماندگاری و پیروزی است، چه در دوران ایران باستان و چه بعد از اسلام همواره پرچم، علم یا بیرق نشانه‌ای از ابراز وجود و ماندگاری یک قوم در همه نشیب و فرازهاست.^{۱۸}

در تصاویر حضرت ابوالفضل العباس (ع) همیشه پرچمی بر سر نیزه دیده می‌شود که نشانه شیعی بودن است، چنان‌که بی‌هقی در تاریخ خود به آن اشاره می‌کند که چون حضرت رضا (ع) ولیعهد مامون شد، بیرق‌های سیاه را بیانداخت و آن‌ها را به رنگ سبز درآورد.

چند نمونه درخشان نقاشی پشت شیشه مذهبی، اختصاص به ترسیم مجلس سوگواری علی اکبر (ع) دارد که سر بر دامن امام حسین (ع) نهاده است و اسب تیر خورده او نیز در تصویر دیده می‌شود.

در این صحنه تراژیک، نشانه‌هایی از مویه رستم بر نعش فرزندش سهراب، را می‌توان دید که طی قرن‌ها یکی از موضوعات مورد علاقه نقالان شاهنامه‌خوان بوده و تلفیق این دو دیدگاه مذهبی و اسطوره‌ای منجر به پیدایش تصاویری بی‌بدیل در تاریخ نقاشی ایران شده است.

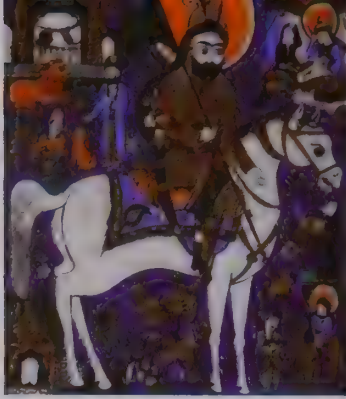
در شمایل‌هایی که در مشهد ساخته می‌شد، مضمون "یا ضامن آهو" دیده می‌شود که توسط اسماعیل گیلانی از نقاشان شمال ایران متداول شد. نقل است که گیلانی‌ها از قزوین به مشهد رفته‌اند و در اطراف حرم امام رضا (ع) و به صورت دسته‌جمعی از زائران سفارش می‌گرفتند و گاهی تحویل آن را به بعد از زیارت موکول کرده و در همان زمان شمایل‌ها را آماده می‌کردند. در این نوع آثار تصویر قدمگاه حضرت رضا (ع) هم در گوشه‌ای از تابلوها نقاشی می‌شد.

گفته می‌شود که گیلانی‌ها به قم هم رفتند و در این شهر نهضت "یا ضامن آهو" را ادامه دادند، ولی صحن حضرت معصومه (ع) وارد نقاشی پشت شیشه نشد و همچنان بارگاه امام رضا (ع) را نقاشی می‌کردند و تنها چند نمونه از شمایل‌ها با طرح مرقد حضرت علی (ع) و امام حسین (ع) نقاشی شده است. در تعدادی از نقاشی‌ها تصویر حضرت سجاد (ع) هم نقاشی شده که درون خیمه‌ای در بستر بیماری آرمیده است و چند تن از بانوان اهل بیت در اطراف او نشسته و به زاری مشغولند.^{۱۹}

صحنه‌های اسارت بانوان عزادار اهل بیت و کاروان آنان که از کربلا به سمت کوفه روان است و یا سرهای قطع شده امام حسین (ع) و یاران او بر سر نیزه‌ها که به عنوان ارمغان جنگی برای یزید به دمشق برده می‌شود، در اطراف سوژه مرکزی یا به طور مستقل، در نقاشی پشت شیشه اجراء شده است.

۱۸- عَلم، تجلی هویت ملی و مذهبی ایرانیان، دکتر محمد مهدی هراتی، کتاب ماه هنر، آذر و دی ۸۰

۱۹- نقل از آقای هادی سیف



لاجوردی رنگ شده و پس از آن خطوط را جیوه کرده و از آن‌ها آینه ساخته‌اند. امروزه هنرمندان شیشه‌نگار سطحی را که طراحی شده است با چسب می‌پوشانند و سپس بقیه سطح را سند بلاست می‌کنند. به این ترتیب رنگ بهتر روی سطح می‌نشیند. در بعضی از شهرستان‌ها به خصوص اصفهان، دکاندارانی نظیر قصاب‌ها و نانواها، برای برکت دادن به کسب خود این خط نقاشی‌ها را در اندازه‌های کوچک قاب کرده و بر بالای محل دخل می‌آویختند، این رسم تا همین اواخر هم معمول بود.

۳- نقاشی پشت شیشه تزئینی

قبلاً یادآوری شد که نقاشی‌های تزئینی شامل گل و مرغ، پرتره و دورنماهاست. از نقاشی‌های پشت شیشه گل و مرغ و پرتره دختران جوان بالباس‌های اروپایی، در گچ‌بری منازل استفاده شده و گاهی درها و پنجره‌های این خانه‌ها هم با شیشه گل و مرغ تزئین می‌شده است. بهترین نقاش گل و مرغ دوران زندیه و قاجار آقاصداق شیرازی بوده است و زیباترین نمونه این هنر را در شیراز در عمارت نارنجستان قوام و باغ ارم می‌توان دید که به دست هنرمندان این شهر اجرا شده است. در اصفهان هم آثار بسیار زیبایی در بعضی از خانه‌های قدیمی شهر که هنوز خراب نشده‌اند، وجود دارد. در نواحی دیگر ایران از جمله سمنج (خانه سالار سعید) هم از نقاشی پشت شیشه برای تزئین عمارت استفاده شده است.

در کاخ گلستان تهران و در ایوان اصلی، هنرمندان آن عصر هم از نقاشی‌های پشت شیشه در آینه‌کاری دیوارها و سقف استفاده کرده‌اند. تزئین این مکان که با پرتره‌های شاهزادگان قاجاری بر پشت شیشه نقش شده، شکوهی به یاد ماندنی به این ایوان زیبا داده است. از انواع دیگر نقاشی‌های تزئینی، دورنماها و منظره‌های دوران قاجار است که در آن‌ها تاثیر نقاشی غربی به خوبی پیداست، زیرا در برخی از آن‌ها پرسپکتیو رعایت شده و عمارت‌هایی هم تحت تاثیر معماری غربی نقاشی شده است. اغلب این نقاشی‌ها را همراه با آئینه کاری و گچ‌بری در تزئین منازل به کار می‌بردند.

تکنیک نقاشی پشت شیشه در ایران

برای زمینه نقاشی پشت شیشه از قطعات شیشه‌های تخت یا آئینه و برای طراحی روی شیشه از روش چرمه کردن، سُمبه کردن و گِرتَه‌کردن استفاده می‌شده است و این دقیقاً روشی بوده که در اروپای قرون وسطی به کار می‌رفته است. بدین ترتیب که ابتدا طرح روی کاغذ رسم شده و سپس با وسیله نوک تیزی حدود آن سوراخ می‌شد و در آخر روی شیشه قرار گرفته و با پودر زغال نرم که از سوراخ‌ها عبور می‌کند، طرح را به روی شیشه منتقل می‌کردند. راه دیگر آن بوده که طرح رسم شده روی کاغذ را زیر شیشه قرارداده و از روی آن بر سطح شیشه طراحی می‌شد.

اصفهان یکی از مراکز مهم این هنر اصیل بوده و نقش گل، مرغ، ماهی و شمایل‌کشی در این شهر متداول بوده است. از نقاشی‌های گل و مرغ پشت شیشه در گچ‌کاری سقف‌ها و دیوارها استفاده می‌شده و کار در نهایت مهارت و به دست گچ‌بر و شیشه‌چسبان به‌طور جداگانه صورت می‌گرفته است. در قصابی‌ها و بقالی‌ها که دخل‌های چوبی داشتند، روی در دخل‌ها را با نقاشی‌های پشت شیشه که آیه‌های قرآن و اسامی پنج تن بر آن‌ها نقش



نازکی روی آن پوشیده می‌شد و گاهی چفیه عقال را به جای عمامه نقاشی می‌کردند. این لباس‌ها به رنگ‌های سبز، سفید و سیاه است و رنگ زرد را برای نعلین انتخاب می‌کردند. برای بانوان اهل بیت هم عموماً از رنگ مشکی استفاده می‌شده و نقاب سفید از قسمت‌های مهم پوشش بانوان است که برای همه به یک شکل نقاشی می‌شد.

فرشتگان و حوریان، از پشت پارچه توری سفید یا رنگی با رنگ‌های ملایم و تاج بر سر نقش می‌شدند. به استثنای عزرائیل که گاهی در روپوشی بلند و سیاه در بعضی شمایل‌ها متجلی می‌شود.

گروه باطل، اغلب در لباس‌های قرمز و سیاه و قهوه‌ای طراحی می‌شدند و گاهی پوشش آن‌ها ترکیبی بوده است از لباس عادی مردم و لباس راهزنان، تا به این ترتیب زمینه مناسب‌تری برای برانگیختن احساس تنفر در تماشاگران فراهم شود. پوشش گروه غیر مسلمان نیز بستگی به نقش و موقعیت آن‌ها داشت، گاه شبیه لباس اروپائیان نقاشی می‌شد؛ مانند لباس دختر فرنگی که از باسمه‌های فرنگی الهام گرفته شده بود. برای دارندگان مشاغل لباس‌های معمول آن زمان انتخاب می‌شد و آخرین لباس آدمی یعنی کفن که در بسیاری از نقاشی‌ها دیده می‌شود، سفید، تمیز و گاهی خون‌آلود است که دربردارنده معنای "گل‌گون کفن" است.^{۲۱}

۲- خط - نقاشی‌های مذهبی

خط نوشتن بر پشت شیشه، قدمتی برابر با پیدایش شمایل‌های مذهبی دارد و به یقین می‌توان گفت که پایه و اساس شیوه مهم هنری که در آغاز دهه ۴۰ ه.ش توسط چند تن از هنرمندان ایرانی بنیان نهاده شده و هنر سقاخانه نام گرفت، متکی برخط نقاشی‌های پشت شیشه دوران قاجار بوده است. حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، مسعود عربشاهی، قندریز و دیگران با استفاده از خط و الفبای فارسی در نقاشی، شاهکارهای فراوان آفریدند.

در دوران قاجار خط را هم بر پشت شیشه و هم بر پشت آینه می‌نوشتند. کلمات را اغلب به‌شکل طغراهای دو طرفه نوشته و با حاشیه و اسامی پنج تن و نقاشی گل و مرغ تزئین می‌کردند و زمینه اثر را معمولاً با کاغذهای طلایی یا نقره‌ای می‌پوشانند. از بهترین نقاشان خط پشت شیشه، عظیمی، غلامعلی نقاش قمی و محمد علی را می‌توان نام برد. یکی از آخرین افرادی که به این کار همت گماشت، میرزا محمد معروفی، درویشی از اهالی مشهد بود که سال‌ها در اصفهان اقامت داشت و در ۱۳۴۷ شمسی فوت کرد. از این خط نقاشی‌ها برای تزئین و تبرک در پنج دری‌های خانه‌های اعیان که محل روضه خوانی بود، استفاده می‌شد یا مردم برای ادای نذر آن‌ها را به امامزاده‌ها سقاخانه‌ها پیشکش می‌کردند.^{۲۲}

نوشتن خط بر پشت آئینه به دو صورت اجرا می‌شده است:

یا پشت شیشه را با جیوه اندود می‌کردند و سپس طرح اصلی را روی سطح جیوه طراحی کرده و آن سطح را تراشیده و با رنگ‌های مختلف تزئین می‌کردند، یا ابتدا طرح پیاده و رنگ می‌شد و سپس پشت شیشه را جیوه می‌کردند. گاهی در آغاز، خط نوشته می‌شد پس از آن شیشه دورگیری شده و در انتها آن را زرک (طلاکاری) می‌کردند. در بعضی از خط نقاشی‌ها، مشاهده می‌شود که زمینه شیشه به رنگ‌های سیاه، قرمز (سرنج) یا آبی

۱۶- ۲۱- شبیه‌خوانی گنجه نمایش‌های آئینی مذهبی، دکتر جابر عناصری، مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

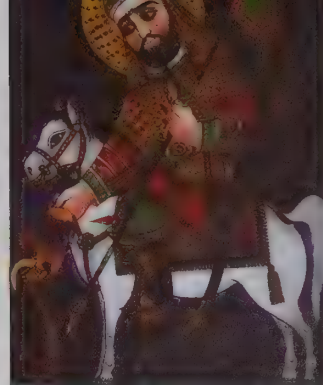
۲۲- نقل از آقای حسین عیوقی.

حضرت شادمان

شمال مبارک



قلم مشتاق احمد



شده بود، زینت می‌دادند و آن‌ها را مایه برکت کسب و کار خود می‌دانستند.

در اصفهان هنر نقاشی پشت شیشه در انحصار خانواده‌های خاصی بوده است. برای مثال، تولید شمایل‌های مذهبی در انحصار خانواده یا طایفه نعمت‌الهی بوده که در محله پاقلعه اصفهان سکونت داشتند و برای طراحی روی شیشه از روش سمبه کردن با دوده و خاکه زغال استفاده می‌کردند. طراحی صورت هم از دوران قاجار به خصوص از زمان فتح‌علی‌شاه در اصفهان رواج می‌یابد. گفته می‌شود که آقا نجف‌علی از نقاشان مشهور در دوره قاجار در دهه ۱۲۴۵ ه.ق. (۱۸۳۰ میلادی) گاهی به نقاشی پشت شیشه هم پرداخته است.^{۲۳}

در اواخر دوره صفویه در اصفهان کارگاه‌های شیشه‌سازی شروع به تولید شیشه چکشی می‌کنند که در پنج‌دری‌های منازل اعیان به‌کار می‌رفته که در ایام محرم محل روضه خوانی بوده است و در این مکان‌ها از خطوط نقاشی پشت شیشه با اسامی معصومان و به خصوص پنج تن استفاده می‌کردند، در اطاق‌های دیگر خانه، نقاشی‌های پشت شیشه گل و مرغ و پرده‌های پولک نصب می‌شد.

برای پوشاندن پشت کار از کاغذ بسته‌بندی تنباکو استفاده می‌شده است. این کاغذها کاهی و زرد رنگ بوده و نگارگران آن را از خانه‌ها جمع‌آوری می‌کردند. برای حفاظت خط‌های نوشته شده بر پشت شیشه، پشت کار را روغن کمان می‌زدند و سپس برای محکم‌کاری، نقاشی‌ها را پس از اتمام کار و خشک شدن رنگ با حلبی می‌پوشاندند. این حلبی‌ها در ایران نایاب بود و اغلب از فروشندگان خرما که برای حمل کالای خود از دبه‌های حلبی استفاده می‌کردند، خریداری می‌شد. پوشاندن پشت کار با حلبی برای حفاظت نقاشی از حمله حشرات هم مفید بوده است.

از شمایل معصومان در ایام محرم و هم چنین برای تبرک در مراسم گوناگون، از جمله زمان درو کردن و خرمن کردن و سپس "تاچه کردن" (اصطلاحی برای در جوال ریختن گندم) استفاده می‌شده است. معمولاً رسم بر این بوده که در فصل جمع‌آوری محصول، درویشان، وضو گرفته و سپس شمایل را با تسمه چرمی به گردن می‌آویختند و بر سر خرمن‌ها می‌رفتند و برای برکت دادن به زمین اشعاری می‌خواندند و دعا می‌کردند که آفت و قحطی از آن زمین دور شود. در آخر، صاحب خرمن، توبره آنان را از گندم پر می‌کرد. نام این رسم "سرخرمن خوانی" بوده است که مردم اعتقاد زیادی به آن داشتند و گاهی بانوان برای برآوردن حاجات خود به این شمایل‌ها نخ و پارچه می‌بستند. درویش این شمایل‌ها را از نگاه نامحرمان دور می‌داشتند و حتی روی آن‌ها پرده می‌کشیدند.^{۲۴}

نوع دیگری از قاب‌های مخصوص شمایل نیز وجود داشت که به آن "لوا" می‌گفتند. این قاب از دو قسمت ساخته شده بود که در یک طرف آینه و در طرف دیگر شمایل حضرت علی (ع) و گاهی حضرت ابوالفضل قرار می‌گرفت و شبیه قاب آئینه بوده است در قسمت پائین این قاب محلی مثل ناودان برای جمع‌آوری آب وجود داشته است. این قاب‌ها را حمایل‌وار به گردن می‌آویختند و آب جمع شده در پایین قاب را به عنوان تبرک می‌نوشیدند. گفته می‌شود که گیلانی‌ها از مروجان لوا بوده‌اند.

۲۳- نقل از بنجامین اولین سفیر آمریکا در ایران و نویسنده کتاب ایران و ایرانیان (ص ۲۲۷)

۲۴- نقل از آقای حسین عیوقی.

پیشینه و تکنیک نقاشی پشت شیشه در جهان

تاریخ ساخت نقاشی‌های پشت شیشه در اروپا به حدود قرن سوم قبل از میلاد می‌رسد. قدیمی‌ترین نمونه به‌دست آمده از جنوب ایتالیا ظرفی است ساخته شده از دو کاسه شیشه‌ای بی‌رنگ که بین آن دو، یک ورقه طلای حکاکی شده قرار گرفته است. این ظروف در جنوب ایتالیا و برخی شهرهای یونان تولید می‌شدند و به شیشه‌های طلایی معروف بودند. نمونه‌ای از این ظروف متعلق به قرن سوم قبل از میلاد در موزه بریتانیا موجود است.

در آن دوران شیشه‌سازی در مصر و بین‌النهرین هم بسیار پیشرفته بوده و هنر شیشه‌سازی ساسانی نیز تاثیر زیادی بر آن داشته است. نمونه‌های دیگری از شیشه‌های طلایی در سوریه امروزی که زمانی جزئی از امپراطوری بزرگ روم بوده است، پیدا شده که متعلق به قرون سوم و چهارم بعد از میلاد است.

هنر ساخت اشیاء شیشه‌ای و میناکاری و طلا کاری روی آن‌ها در قرون یازده و دوازده میلادی به اوج خود رسید. در این دوره ورقه‌های نازک نقاشی شده فلزی را به پشت شیشه می‌چسباندند که زیباترین آن‌ها در نمازخانه سنت استفان کلیسای وست مینستر انگلستان در قرن سیزده میلادی اجرا شده است.

نکته مهم آن است که به غیر از نمونه‌هایی نظیر کلیسای وست مینستر روش تولید شیشه‌های منقوش کلیساها (Stained glass) با نقاشی پشت شیشه بسیار متفاوت است.

تهیه شیشه‌های رنگین برای تزئین کلیساها در اروپا از حدود قرن نهم و دهم میلادی رواج یافت و روش تولید به این شکل بوده که ابتدا قطعات شیشه تخت را با شیشه مذاب رنگی نقاشی می‌کردند و سپس آن‌ها را ۷۰۰-۸۰۰ درجه سانتی‌گراد حرارت می‌دادند تا نقوش تثبیت شوند.

بهترین نمونه این آثار در کلیسای شارتر فرانسه و در قرن دوازدهم میلادی اجرا شده است. در نقاشی پشت شیشه هیچ‌گونه حرارتی به اشیاء داده نمی‌شود و به این دلیل به نقاشی سرد (Cold Painting) معروف بوده است. مطلب مهم دیگر آن است که این نوع نقاشی کاملاً برعکس نقاشی روی بوم اجرا می‌شود، بدین معنی که ابتدا جزییات رسم شده و پس از آن رنگ‌های زمینه، سطح شیشه را می‌پوشانند.

در رساله با ارزش چنینوچینی (۱۴۴۰ - ۱۳۷۰ میلادی) نقاش و مورخ ایتالیایی قرن چهاردهم، شرح داده شده است که ابتدا شیشه بدون حباب و بی‌رنگی را به اندازه دلخواه بریده، شستشو داده و می‌گذارند خشک شود، سپس سطح آن را با زغال صیقل داده و دوباره آبکشی می‌کنند و پس از خشک شدن، سفیده تخم مرغ را به خوبی می‌زنند و با قلم‌مو به پشت شیشه می‌مالند. هنگامی‌که سفیده هنوز خشک نشده، ورق طلا را روی یک برگ کاغذ قرارداده و روی شیشه خیس بر می‌گردانند و فشار می‌دهند تا به خوبی به شیشه بچسبد.

سپس شیشه را برای چند روز کنار گذارده و پس از آن برای طراحی آماده می‌کنند. در این مرحله، "چینی" توصیه می‌کند که نور از پشت سر بتابد و کار در کمال آرامش و با یاد خداوند آغاز شود. برای طراحی سوزنی از جنس شاخ و یا عاج را به سر یک قلم زده و خطوط طراحی را روی طلا رسم می‌کردند، پس از آن در محل‌های خالی، رنگ‌های آبی، سرخ و یا سیاه با پایه‌های روغنی گذارده می‌شد.

کاسه‌ی شکسته با تصویری از چوپان و گوسفندانش، که با طلا کار شده و میان دو لایه شیشه‌ی گذاخته، قرار گرفته است.

امپراطوری روم، قرن چهار میلادی.

۹/۷ سانتی‌متر

موزه‌ی آبگینه‌ی کورنینگ (۳۷-۱-۶۶)

عکس: کورنینگ



پائین آوردن از صلیب؛

قاب نقاشی پشت شیشه،

احتمالاً تیروول حدود ۱۶۰۰-۱۵۵۰ میلادی؛

ونیز، اواسط قرن هفده میلادی

۳۷/۵ سانتی متر

مجموعه‌ی رایسبر

عکس: کورنینگ





خانواده ی مقدس
احتمالاً نقاشی شده توسط جان پیتر آب اش،
ربع اول قرن هجدهم میلادی.
۶۴/۵ سانتی متر
مجموعه ی رایسبر
عکس: کورنیک

خانواده ی مقدس
پرتقال، حدود ۱۷۵۰ میلادی

صفحه مقابل:
محراب، ژاکوبین سیتاریو (امضای پایین تصویر)
لمباردی، ۱۴۶۰ میلادی
۵۴/۰ سانتی متر
موزه ی سیویکو، تورین
عکس: آتلیه ی ای. بی. وینریا، تورین



قاب آئینه ی مجلل ساخته شده برای دوک اعظم فردیناند اول تیرال،
نورنبرگ، حدود ۱۵۸۰-۱۵۷۵ میلادی
۲۵/۴ سانتی متر
موزه تاریخ و هنر، وین.
عکس: ام. هالر، پرچ تولس یرف

جام نقره ی آب طلاکاری شده که توسط ژاکوب فروک (بین سال های
۱۵۷۹-۱۵۵۵) میناکاری شده، همراه با نقاشی های پشت شیشه که
نشان دهنده ی انسان انگاری سیارات است، کارگاه ویرجیل سویلز
(حدود ۱۵۶۲-۱۵۱۴)،
نورنبرگ، حدود ۱۵۶۰ میلادی
۱۵/۷ سانتی متر ارتفاع
گالری هنر والترز، بالتیمور
عکس: کالری هنر والترز



راه دیگر آن بود که طراحی روی کاغذ پوستی نازک اجرا شده و بعد حدود آن را سوراخ می‌کردند و با ریختن گرد زغال نرم بر این کاغذ که روی ورق طلا چسبانده شده بود، خطوط طراحی به طلا منتقل شده و در نهایت طرح با سوزن حکاکی می‌شد. این روش به همین شکل در ایران اجرا شده‌است.

برای رنگ‌آمیزی طرح‌ها از رنگ و روغن استفاده می‌شد که در یک رساله قدیمی دیگر به قلم آنتونیو داپیزا (Antonio Da Piza) نقاش ایتالیایی قرن چهاردهم میلادی به طور کامل شرح داده شده است. بسیاری از رنگ‌دانه‌هایی که در نقاشی پشت شیشه به کار می‌رفت بعدها توسط هنرمندان دیگر برای نقاشی روی بوم استفاده شده است.

در اروپای قرون وسطی استفاده از نقاشی‌های پشت شیشه با تصاویر قدیسین و حواریون مسیح در مراسم مذهبی امری معمول بود و این آثار توسط کشیشان در مراسم مذهبی در خیابان‌ها گردانده می‌شد و مردم آن‌ها را به عنوان تبرک لمس می‌کردند. مورد مصرف دیگر این آثار در حرکت کاروان‌ها و عبور از راه‌های سخت کوه‌های آلپ بوده که پیشاپیش کاروان و برای جلوگیری از حمله راهزن‌ها حمل می‌شد.

هنر نقاشی پشت شیشه در اروپا و در قرون سیزده و چهارده میلادی رواج بسیار داشت و اشیاء نفیسی در فلورانس، سنینا و پادوا ساخته می‌شد. در جنوب ایتالیا و به ویژه در شهر ناپل نمونه‌های زیبایی در اوایل قرن چهاردهم توسط سیمونه‌مارتینی (Simone Martini، ۱۲۸۴-۱۳۴۴ میلادی) نقاش مشهور اجرا شده است.

در قرن پانزدهم میلادی به دلیل تقاضای زیاد برای تولید اشیاء زینتی در اروپا هنرمندان ایتالیایی، فرانسوی و آلمانی این هنر را با خود به مناطق دیگر اروپا بردند. در حدود سال‌های ۱۵۰۰ میلادی شیشه‌سازی در ونیز به اوج خود رسید و این شهر سر آمد شهرهای اروپا و حوزه شرقی مدیترانه شده و شبکه تجاری وسیعی بین ونیز و بازارهای خاور دور و کشورهای اطراف دریای سیاه به وجود آمد و به احتمال زیاد از این راه آثار نقاشی پشت شیشه به نقاط دیگر جهان فرستاده شد.

قرن پانزدهم هم چنین دوران اختراع دستگاه چاپ بود که توسط یوهان گوتنبرگ آلمانی در ۱۴۵۰ میلادی اتفاق افتاد. بدین ترتیب دو شهر گوتنبرگ و اوگزبرگ آلمان صاحب بهترین وسایل چاپ شدند و هم‌زمان تعداد زیادی طراح و نقاش پشت شیشه طرح‌های چاپی سیاه و سفید را برای آثار خود به کار بردند. در این دوران نقاشی پشت شیشه در تزیین اسباب و اثاثیه منازل هم استفاده می‌شده است. نقاشان به این هنر در زبان آلمانی (gemabert) می‌گفتند که به معنی نقاشی و میناکاری است. از این دوره اثر امضا شده‌ای وجود ندارد زیرا این کار معمول نبوده است.

در اواخر قرن شانزدهم میلادی تغییراتی در روش تولید نقاشی پشت شیشه در اروپا به‌وجود آمد که پیش‌قراولان آن هنرمندان آلمانی، هلندی و سوئیسی بودند و ساخته‌های این هنرمندان به شهر پراگ که در آن زمان پایتخت هنر اروپا بود فرستاده می‌شد. بزرگترین هنرمند این دوران هانس جاکوب اسپرونلی (Hans Jakob Sprungli، ۱۸۰۲ - ۱۷۲۵) سوئیسی بود که ظروف زیبایی با نقاشی پشت شیشه می‌ساخت که تعدادی از آن‌ها به پادشاه فرانسه هدیه شده است.

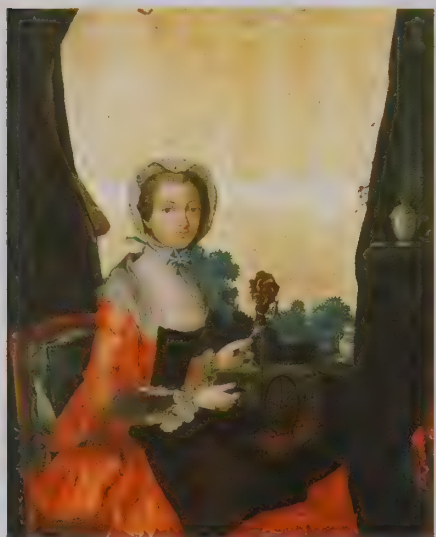
در اوایل قرن هفدهم امضاء نقاشان با حروف اول اسم‌شان مرسوم شد و از هنرمندان بزرگی چون لوکاجوردانو (Luca Giordano) نقاش ایتالیایی هم نقاشی‌های پشت شیشه بجا مانده است.

در سال‌های بعد به تدریج نقاشی‌ها رنگین‌تر شد و تحت تاثیر هنر باروک و روکوکو

ناکرده و طفل. (ماریا هیلف)
 انا باربارا اب اش. ۱۷۴۳ میلادی



تصویر یک بانو
 چین، حدود ۱۷۷۰ میلادی



زنی با چرخ نقره‌ریسی
 چین، حدود ۱۷۶۰ میلادی

مریم باکره و عیسی مسیح
جنوب ایتالیا، حدود ۱۷۰۰ میلادی،
(احتمالاً پس از این تاریخ)



کریسمس
احتمالاً هلند، حدود ۱۶۵۰ میلادی

قرار گرفت. در این زمان برای دورگیری نقاشی‌ها از آینه استفاده شده است. در قرن هفدهم میلادی با ورود لاک از خاور دور تحولی در نقاشی پشت شیشه اروپا پدید آمد. هنرمندان با محلول رنگ در لاک ترکیب درخشان و شفافی ساختند که همراه با ورقه‌های طلا و نقره درخشش و عمق زیبایی به آثار می‌داد.

در حدود سال‌های ۱۶۵۰ میلادی میزهایی با تزئین نقاشی پشت شیشه از پروس به پاریس برده شد و مورد توجه دربار آن کشور قرار گرفت. فرانسویان این نقاشی را تثبیت شده روی شیشه (Fixes sous-verre) نامیدند. این شیوه نقاشی در اواسط قرن هیجدهم توسط یک فروشنده آثار هنری به نام ژان باتیست گلومی (Jean Baptiste Glomy) در پاریس عرضه شد و پس از آن این نوع نقاشی را به نام این شخص Verre Eglomise نامیدند. ولی به طور کلی می‌توان گفت که هنر نقاشی پشت شیشه در فرانسه هرگز به پای نقاط دیگر اروپا نرسید.

در قرن هجدهم میلادی تعدادی از نقاشان دربار فرانسه زیر فشارهای مذهبی ناچار به ترک کشور خود شده و به انگلستان آمدند و هنر خود را در خدمت آئینه‌سازان و شیشه‌گران انگلیس قرار دادند. این آثار بعدها به آمریکا برده شد و آمریکایی‌ها سمبل‌های خود را به آن افزوده و بر پشت شیشه اجرا کردند و این هنر هنوز هم طرفداران زیادی در بین آمریکایی‌ها دارد.

نکته قابل توجه آن است که در قرن هجدهم آثار پشت شیشه‌یی کپی شده از هنرمندان مشهور فرانسوی نظیر فراگونار، بوشه و شاردن در چین تولید می‌شد که کارشناسان فرانسوی را متعجب ساخته و موجب تردید این متخصصین در مورد اصیل بودن نقاشی‌های پشت شیشه فرانسوی و انگلیسی قرن هجدهم شده است.

امروزه هنرمندان سبک ناییو (Naive) در اغلب کشورهای دنیا هنر نقاشی پشت شیشه را ادامه می‌دهند و نقاشان مشهوری هم در قرن بیستم به این کار پرداخته‌اند، گرچه هنر نقاشی پشت شیشه هرگز به محبوبیت خود در دوره‌های قبل از قرن نوزدهم نرسید.







Contemporary
sample of reverse painting on
glass in Europe
Yugoslavian School

۲۸ نمونه معاصر نقاشی پشت شیشه اروپا
مکتب یوگسلاوی



31 بدون رقم
بدون تاریخ
۱۵×۲۵ سانتی متر
گل و مرغ پشت آینه

Without Signature
No Date
15×25 cm
Bird & Flower Motif on Mirror





Without Signature

No Date

12x21 cm

Bird & Flower Motif on Mirror

بدون رقم ۲۲

بدون تاریخ

۱۲×۲۱ سانتی متر

گل و مرغ پشت آینه





Without Signature
No Date
10×6 cm
Landscape

بدون رقم
بدون تاریخ
۱۰×۶ سانتی متر
دورنما

Without Signature
No Date
12×8 cm
Bird & Flower Motif

بدون رقم
بدون تاریخ
۱۲×۸ سانتی متر
گل و پرند









Without Signature
No Date
20x11 cm

۳۸
بدون رقم
بدون تاریخ
۲۰×۱۱ سانتی متر



41

بدون رقم
سده ۱۲ هجری قاجار
۱۵×۱۴ سانتی متر
گل و مرغ روی آینه

Without Signature
17th century A.D. (Qajar Era)
15×14 cm
Bird & Flower Motif on Mirror



Without Signature

No Date

18x16 cm

Bird & Flower Motif on Mirror

بدون رقم

بدون تاریخ

۱۸×۱۶ سانتی متر

گل و مرغ پشت آئینه





Without Signature
No Date
26x26 cm
Bird & Flower Motif

بدون رقم ۴۲
بدون تاریخ
۲۶×۲۶ سانتی متر
گل و مرغ





Without Signature
Pahlavi Era

بدون رقم
دوره پهلوی

Without Signature
Pahlavi Era

بدون رقم ۴۴
دوره پهلوی











51 بدون رقم
بدون تاریخ
۲۵×۲۳ سانتی متر
ده ضلعی
نصر من الله وفتح قريب

Without Signature
No Date
25x23 cm
Nasr o Men Allah va Fathon Qarib
("Fight for God and Victory Will
Be Near")



Without Signature

1876 A.D.

24x30.5 cm

Bismillah er-Rahman er-Rahim

("In the Name of God, the Most

بدون رقم ٥٠

١٢٩٣ هـ

٢٤×٣٠/٥ سانتی متر

بسم الله الرحمن الرحيم









Without Signature
No Date
82x51 cm

۵۴ بدون رقم
بدون تاریخ
۸۲×۵۱ سانتی متر





Without Signature

No Date

28x42 cm

The Ascension of Prophet

Mohammad

۵۶ بدون رقم

بدون تاریخ

۲۸×۴۲ سانتی متر

معراج حضرت رسول





Without Signature

No Date

31x45 cm

Prophet Mohammad, Imam Ali
and the Hassans, Salman Farsi
and Qanbar

۵۸

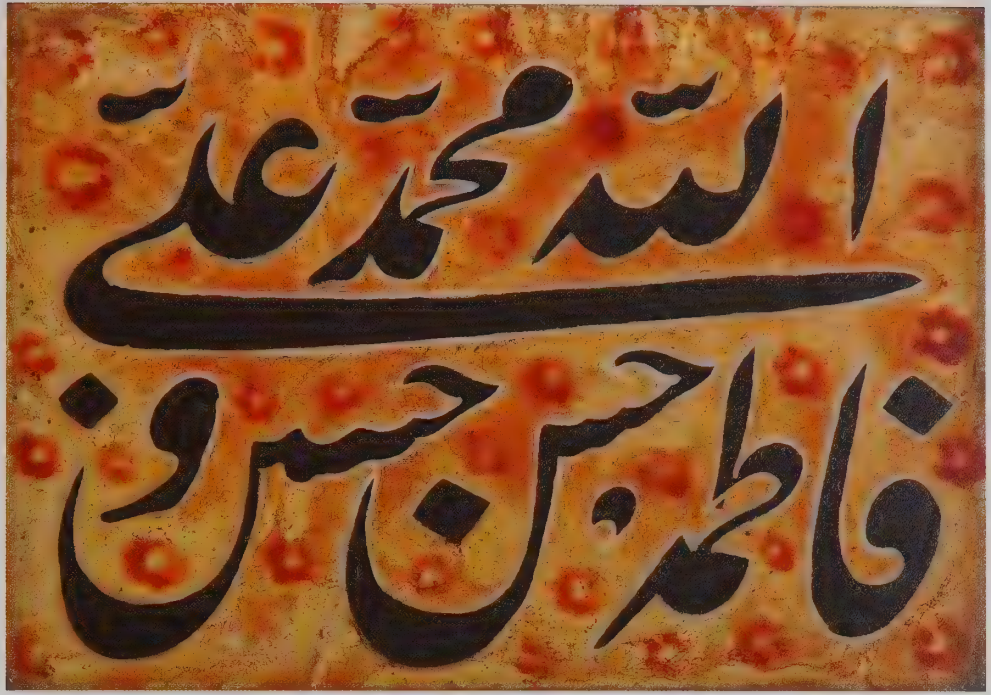
بدون رقم

بدون تاریخ

۳۱×۴۵ سانتی متر

حضرت رسول (ص) - حضرت علی (ع)
و حسنین، سلمان فارسی و قنبر





Without Signature
No Date
18x12 cm

بدون رقم
بدون تاریخ
۱۸×۱۲ سانتی متر

Without Signature
No Date
18x12 cm

بدون رقم ۶۰
بدون تاریخ
۱۸×۱۲ سانتی متر





Without Signature
No Date
29x35 cm
Prophet Mohammad

۶۲ بدون رقم
بدون تاریخ
۲۹×۳۵ بیانی متر
حضرت رسول





Mohammad-Ali

No Date

34.5×27 cm

La Fata Ella Ali

"There Is No Hero But Ali"

محمد علی

بدون تاریخ

۳۴/۵×۲۷ سانتی متر

لافتی الاعلی

Without Signature

13th a.c.

19×14 cm

بدون رقم ۶۴

بدون تاریخ

۱۹×۱۴ سانتی متر

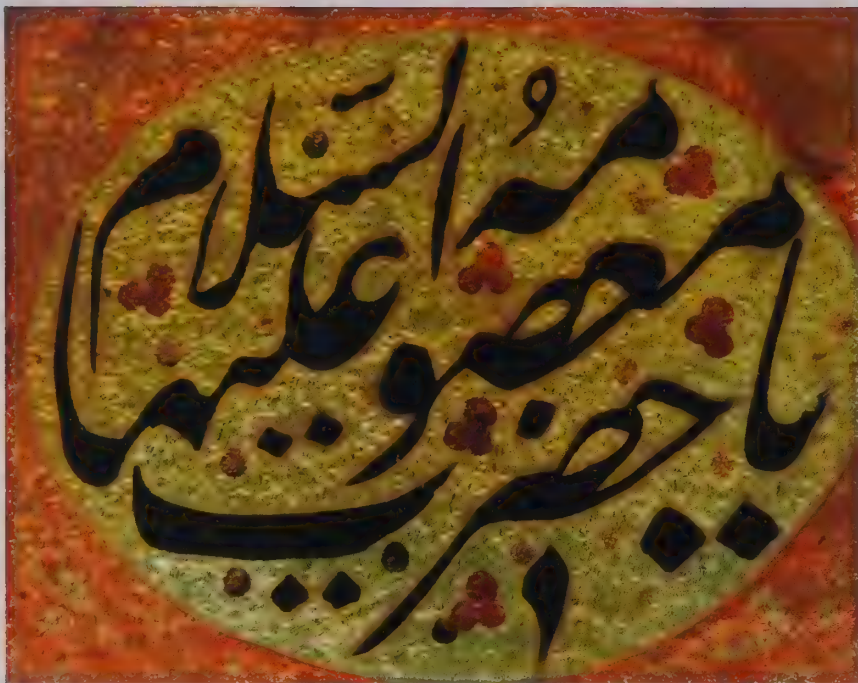




یا فاطمه ای زینت نوائیه هستی ز میرزا ایرایت آگاه
 در یک خط و پیرین سواد بی در لاول اول قوه لا اله الا الله







71 بدون رقم
بدون تاریخ
۱۵×۱۰/۵ سانتی متر

Without Signature
No Date
15×10.5 cm

بدون رقم
بدون تاریخ
۳۶×۲۸ سانتی متر

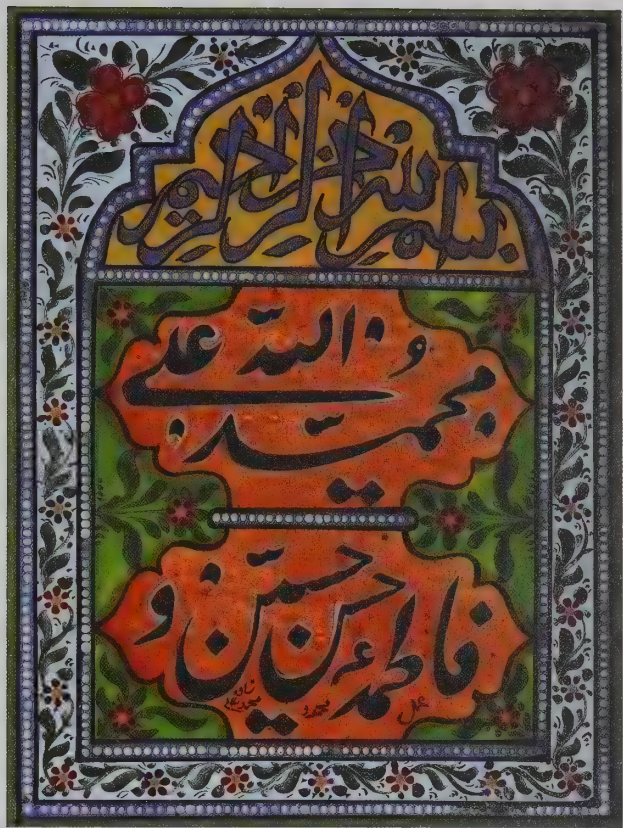
Without Signature
No Date
36×28 cm



Mohammad
No Date
18×27 cm

۷۰ محمد
بدون تاریخ
۱۸×۲۷ سانتی متر





Gholamali- Qom
1899 AD
30x34.5 cm

The Five Infallible Ones (Ali,
Mohammad, Hassan, Hossein,
Fatimah)

غلامعلی - قم
۱۳۱۷ هـ ق
۳۰×۳۴/۵ سانتی متر
پنج تن آل عبا
(علی، محمد، حسن، حسین، فاطمه)

Gholamali
No Date
31x38 cm

The Five Infallible Ones

غلامعلی ۷۲
بدون تاریخ
۳۱×۳۸ سانتی متر
پنج تن





Without Signature

No Date

22.5×34 cm

Imam Ali and the Hassans

(Clothing is made of silk)

۷۴ بدون رقم

بدون تاریخ

۲۲/۵×۳۴ سانتی متر

حضرت علی (ع) و حسنین

لباس‌ها پانخ ابریشم درست شده است





Without Signature
No Date

بدون رقم
بدون تاریخ



Without Signature
No Date

بدون رقم ۷۶
بدون تاریخ



79 بدون رقم
بدون تاریخ
۱۸×۱۴ سانتی متر

Without Signature
No Date
18×14 cm

محمد علی زاده
بدون تاریخ
۲۰×۱۵ سانتی متر
یا امام غریب (قریب)

Mohammad Alizadeh
No Date
20×15 cm
O Imam-e Qarib
("The Estranged/Dear Imam")



Ghorban Ali Ghorbani
Pahlavi Era
36×25.5 cm

۷۸ قربان علی قربانی
دوره پهلوی
۳۶×۲۵/۵ سانتی متر



81

بدون رقم
بدون تاریخ
۱۷×۱۲ سانتی متر
حضرت علی (ع) و حسنین

Without Signature
No Date
17×12 cm
Imam Ali and the Hassans



Mohammad Ali

No Date

35×30 cm

The Five Infallible Ones and
Zolfaghar

محمد علی

بدون تاریخ

۲۵×۳۰ سانتی متر

اسامی پنج تن فی ذوالفقار

Without Signature

No Date

38×29 cm

The Five Infallible Ones

بدون رقم

بدون تاریخ

۳۸×۲۹ سانتی متر

اسامی پنج تن





Without Signature

13th a.c.

42.5×28 cm

Name of Imams and the Van-

Yakad Verse of Quran

بدون رقم ۸۲

۱۳۳۰ هـ

۴۲/۵×۲۸ سانتی متر

اسامی ائمه و وان یکاد ...





Without Signature

No Date

44x58.5 cm

Abolfazl ol-Abbas

۸۴ بدون رقم

بدون تاریخ

۴۴×۵۸/۵ بیانی متر

حضرت ابوالفضل عباس



87 بدون رقم
بدون تاریخ
۳۷×۲۸ سانتی متر
امام حسین و علی اکبر

Without Signature
No Date
37×28 cm
Imam Hossein and Aliakbar



Without Signature
No Date
15x10.5 cm

۸۶ بدون رقم
بدون تاریخ
۱۵×۱۰/۵ سانتی متر



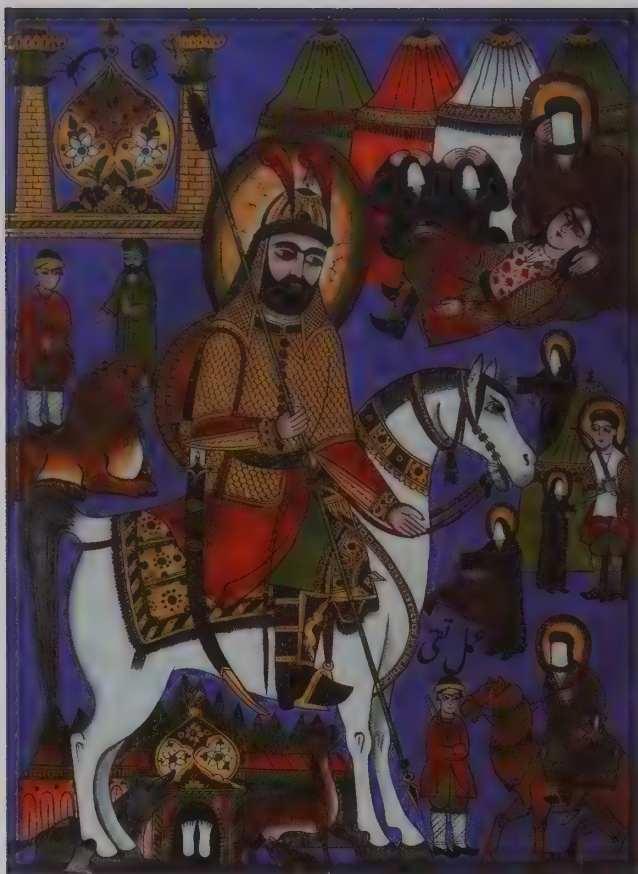
89 بدون رقم
بدون تاریخ
۱۰/۵×۱۷ سانتی متر

Without Signature
No Date
10.5×17 cm

بدون رقم
بدون تاریخ
۴۲×۵۳ سانتی متر

Without Signature
No Date
42×53 cm





91 تقی
بدون تاریخ
۳۷/۵×۴۹ سانتی متر

Taqi
No Date
37.5×49 cm

تقی
بدون تاریخ
۳۸×۴۷ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس

Taqi
No Date
38×47 cm
Abolfazl ol-Abbas



Without Signature

No Date

21×27.5 cm

Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم ۹۰

بدون تاریخ

۲۱×۲۷/۵ سانتی متر

حضرت ابوالفضل العباس









Without Signature
No Date
32.5x48 cm
Abolfazl al-Abbas

بدون رقم ۹۴
بدون تاریخ
۳۲/۵×۴۸ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس





Without Signature

No Date

37x49 cm

Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم ۹۶

بدون تاریخ

۳۷×۴۹ سانتی متر

حضرت ابوالفضل عباس





Mashallah
No Date
31.5×35 cm
Aliakbar

ماشاء الله
بدون تاریخ
۳۱/۵×۳۵ سانتی متر
حضرت علی اکبر

Mashallah
No Date
29.5×37 cm

ماشاء الله ۹۸
بدون تاریخ
۲۹/۵×۳۷ سانتی متر









Without Signature
Contemporary
28x35.5 cm

۱۰۲ بدون رقم
معاصر
۲۸×۳۵/۵ سانتی متر





Abbas
Probably 1950s
51.5x36.5 cm
Abolfazl ol-Abbas

عباس
احتمالاً دهه ۳۰ هـ ش
۵۱/۵×۳۶/۵ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس





Without Signature
No Date
12×17 cm
Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم
بدون تاریخ
۱۲×۱۷ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس



Without Signature
No Date
31×42 cm
Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم ۱۰۶
بدون تاریخ
۳۱×۴۲ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس







رضا
۱۳۳۳ هـ
۵۳×۴۳ سانتی متر
حضرت علی اکبر و امام حسین
لباس و خیمه ها با نخ ابریشم

Reza
1915 A.D.
53×43 cm
Aliakbar and Imam Hossein
(Clothes and tents made of silk)



Without Signature
No Date
43x38 cm
Imam Hossein, Aliakbar and
Members of the House of

بدون رقم ۱۱۰
بدون تاریخ
۴۳×۳۸ سانتی متر
امام حسین (ع) و علی اکبر و اهل بیت



113 احتمالاً رضا
 احتمالاً ۱۳۲۳
 ۵۲×۴۰ سانتی متر
 حضرت علی بن ابی طالب
 لباس ها با نخ ابریشم

Probably Reza
 Probably 1915 AD
 52x40 cm
 Imam Ali
 Clothes made of silk



Hossein Hamedani
1922 A.D.
55x44.5 cm
Abolfazl ol-Abbas

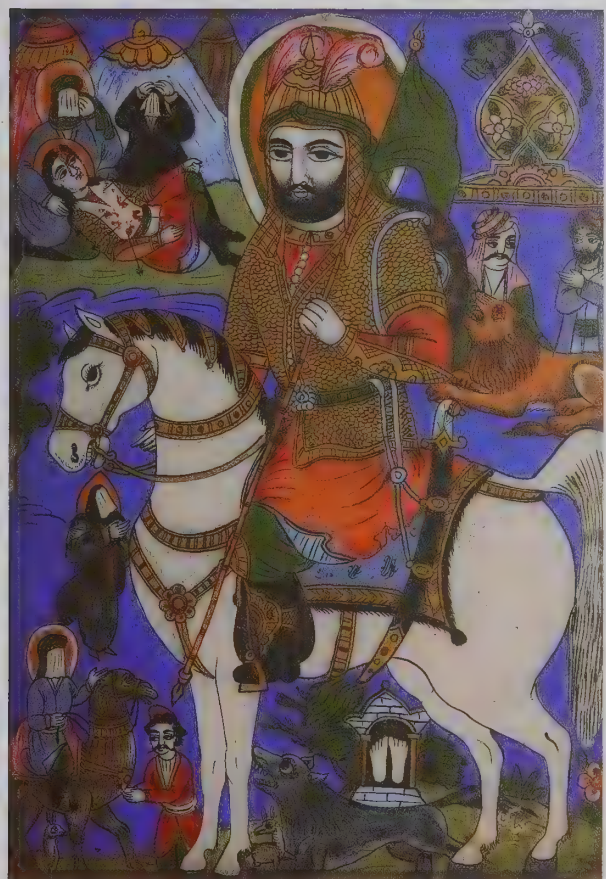
حسین همدانی ۱۱۲
۱۳۴۰ هـ ش
۵۵×۴۴/۵ سانتی متر
حضرت





Without Signature
No Date
35×48.5 cm
Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم
بدون تاریخ
۳۵×۴۸/۵ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس



Without Signature
Probably 1960s
44×55 cm
Abolfazl ol-Abbas

بدون رقم
احتمالاً دهه ۴۰
۴۴×۵۵ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس









Without Signature
Probably 1950s
25x41 cm
Abolfazl ol-Abbas

۱۱۸ بدون رقم
احتمالاً دهه ۴۰ هـ ش
۲۵×۴۱ سانتی متر
حضرت ابوالفضل عباس





Haj Sheykh Hashem
No Date
42x53 cm

۱۲۰ حاج شیخ هاشم
بدون تاریخ
۴۲×۵۳ سانتی متر





Mirza Nematollah Brujerdi

1906 A.D.

80x70 cm

Imam Hossein in the Karbala

Desert

میرزا نعمت الله بروجردي

۱۳۲۴ هـ.ق

۸۰×۷۰ سانتی متر

امام حسین در دشت کربلا

۱۲۲







127

بدون رقم

احتمالاً دهه ۲۰ هـ ش

۵۲×۴۲ سانتی متر

حضرت عباس - بارگاہ امام رضا

Without Signature

Probably 1940s

53x42 cm

Abolfazl ol-Abbas, Imam Reza's

Tomb



Without Signature

No Date

51x41.5 cm

Abolfazl ol-Abbas and the
Events of Ashura

بدون رقم

۱۲۶

بدون تاریخ

۵۱×۴۱/۵ سانتی متر

حضرت عباس و وقایع عاشورا





Without Signature
No Date
12x12 cm
Two Children of Moslem

۱۲۸ بدون رقم
بدون تاریخ
۱۲×۱۲ سانتی متر
دو طفلان مسلم





Without Signature
No Date
11×17 cm
Imam Hossein and Aliakbar

۱۳۰ بدون رقم
بدون تاریخ
۱۱×۱۷ سانتی متر
امام حسین (ع) و علی اکبر



133 بدون رقم
معاصر
۳۶×۴۵ سانتی متر
حضرت قاسم و حارث

Without Signature
Contemporary
36x45 cm
Imam Qasem and Hareth



Without Signature
Contemporary
32.5x38 cm
Imam Qasem and Hareth

۱۳۲ بدون رقم
معاصر
۳۲/۵×۳۸ سانتی متر
حضرت قاسم و حارث





Ghorbanali Ghorbani
Pahlavi Era
26x32 cm
Imam Hossein

۱۳۴
قربانعلی قربانی
دوره پهلوی
۲۶×۳۲ سانتی متر
امام حسین





Seyyed Abbas
Probably 1950s
26x19 cm

Imam Hossein and Foreign Girl

۱۳۶
سید عباس
دهه ۳۰ هـ ش
۲۶×۱۹ سانتی متر
امام حسین (ع) و دختر فرنگی





Without Signature

No Date

39x47.5 cm

Aliakbar

۱۳۸

بدون رقم

بدون تاریخ

۳۹×۴۷/۵ سانتی متر

حضرت علی اکبر (ع)

شاهکار آقا صادق هنرمند مشهور دوره زندیه است مرمت کرده است.

سید کاظم - نقاش پشت شیشه حادثه‌ی کربلا در اوج بی‌خودی به‌جای رنگ قرمز با خون خود نقاشی می‌کرد. حسین صورتگر - نقاش شیرازی و دوست سید کاظم که نقش‌های شاهنامه، و پرندگان را می‌کشید.

آقا ماشالله - به نقاش حمام‌ها مشهور بود چون دیوارهای حمام‌های قدیمی شیراز را نقاشی می‌کرده و واقعه عاشورا از موضوعات مورد علاقه او بوده است. حسن قهرمانی - ساکن شیراز و از شاگردان حاج باقر بود.

زار حسین - شیشه‌نگار بوشهری در دوره‌ی ناصری که معروف به زار حسین مجنون بوده است، و نقاشی‌های زیادی را به سبک فرنگی روی در و دیوار خانه‌های شیراز کشیده است.

عبدالجلیل شیشه‌نگار - دزفولی بوده و روایت کربلا، شمایل حضرت ابوالفضل، یا ضامن آهو و عروسی قاسم را می‌کشیده و از کارهای او در سقاخانه نوروزخان موجود بوده است.

استاد بهرام - از نقاشان پشت شیشه عصر ناصری که کارهایش در تکیه‌ی دولت نمایش داده شده است. عبدالخلیل - برادر عبدالجلیل شیشه‌نگار و همکار او عبدالحسین شیشه‌نگار - اهل کاشان که نقش گل و مرغ می‌کشید سپس از کاشان به مشهد و اردبهال رفت و شمایل امامان را می‌کشید.

میر یوسف شیشه‌نگار - زاده روستای سیاهو از توابع بندرعباس میرزا تقی - نقاش اصفهانی که از بازماندگان چند نسل نقاش بود و گل و مرغ می‌کشید.

سید کمال - شیشه‌نگار اصفهانی که اسامی پنج تن را بر پشت شیشه می‌نوشت و اطراف خط‌ها را کاغذهای شکلات و زورق می‌چسباند و محل کار او پشت مسجد جامع اصفهان بود.

سید هاشم موسوی - از نقاشان معروف پشت شیشه اواخر قاجاریه در اصفهان که طراح چیره‌دست نقش کاشی هم بوده است.

سید جعفر رشتیان - از شاگردان با استعداد سید هاشم موسوی و خواهرزاده اوست.

علی اکبر گیلانی - ساکن مشهد بوده است و نهضت «یا ضامن آهو» را در این شهر برپا کردند و در خیابان

طیسی نقاشخانه کوچک ولی معتبری داشت.

اسماعیل گیلانی - پسر علی اکبر که روایت زهر خوراندن حضرت رضا(ع) از موضوعات مورد علاقه او برای نقاشی پشت شیشه بوده، و آثاری از او در سقاخانه نوروزخان موجود بوده است.

استاد غضنفر قزوینی - که دوست اسماعیل گیلانی بود و در حسینه امینی‌های قزوین کار می‌کرد. قزوین یکی از مناطق فعال نقاشی پشت شیشه بوده است، که نمونه‌های زیادی در آن شهر از جمله تالار تقوی‌ها و خانه آصف‌التجار، وکیل‌التجار گواه این مدعاست، از بهترین نمونه‌ها می‌توان به نقاشی‌های پشت شیشه شاهزاده حسین اشاره کرد.

شیخ عبدالمجید - اهل قزوین بوده و گل و مرغ کار می‌کرده است.

استاد رضا - شیشه‌نگار قزوینی

حسین طاهرزاده - اهل قزوین بوده و اواخر قاجار که شیشه‌کشی می‌کرده و از مشخصات کار او طلااندازی بر پشت شیشه است.

استاد رحیم قزوینی - گل و مرغ و پرند می‌کشیده و در سال ۱۳۱۷ ه.ش از دنیا رفت.

میرزا علی قاری قزوینی - گل و مرغ و شمایل

امیرالمؤمنین موضوعات مورد علاقه او بوده است.

استاد محمد قزوینی - قلمدان‌ساز و شیشه‌نگار حادثه کربلا.

سید عباس - نقاش پشت شیشه کرمانشاهی

سید عباس تهرانی - که روایات عاشقانه خسرو و

شیرین و لیلی و مجنون مورد علاقه او بوده است.

علی‌الوندی همدانی - نقش‌های بزمی و رزمی می‌کشیده است.

علی رشتی - نقش زنان روستائی با لباس محلی و

زیورآلات از کارهای اوست.

محمدباقر شیشه‌نگار گلپایگانی - در محلی دیوار به

دیوار مسجد جامع گلپایگان کار می‌کرد و روایت مذهبی،

خط کوفی و ثلث را بر پشت شیشه می‌نوشت.

میرزا مهدی معروفی - درویشی مشهدی بوده است که

در اصفهان زندگی می‌کرد و خط و نقاشی پشت شیشه

می‌کشیده، و در سال ۱۳۴۷ فوت کرده است.

اسامی برگرفته از کتاب نقاشی پشت شیشه تألیف آقای سیف

پشت شیشه

عباس بلوکی‌فر - نقاش مشهور پرده‌های قهوه‌خانه‌ای و

پشت شیشه

حسن اسماعیل‌زاده - نقاش مشهور پرده‌های

قهوه‌خانه‌ای و پشت شیشه

سید محمد و سید غفار اصفهانی - پرده‌های درویشی

می‌کشیدند و بعد از پیوستن به نقاشخانه سید رسول به

نقاشی پشت شیشه پرداختند.

کوچک‌خان نقاش - مدیر نقاشخانه «قوت» بود و گل و

مرغ و همچنین روایت یا ضامن آهو می‌کشید.

میرزا ابراهیم - در اصفهان کاشیکار بود و به تهران آمد

و در نقاشخانه «قوت» نقش گنبد و بارگاه ائمه و حرم

حضرت علی را می‌کشید، و از کاغذ زورق برای تزئین

پشت کار استفاده می‌کرد.

استاد ستار زنجانی - او ابتدا اسامی پنج تن آل عبا و

آیه‌های قرآن را بر عقیق رسم می‌کرد، و سپس شمایل

حضرت قاسم را می‌کشید و در سقاخانه سید نصرالدین

تهران آثاری از او موجود بوده است.

علی طارمی زنجانی - دوست و همکار استاد ستار که

شمایل امامان را می‌کشید و گاهی برای لباس‌ها از

تارهای ابریشم استفاده می‌کرده است.

محبّ علی - اهل زنجان بوده است و به بادکوبه می‌رود

و در آنجا ساکن می‌شود و بیشتر کارهای او نقش

حضرت مریم و حضرت عیسی است.

میرزا ابوالقاسم - شیشه‌نگار نقاشخانه سید رسول

بوده که در عین حال خطاطی و خوشنویسی می‌کرده

و سفارش ساختن کتیبه‌های مساجد را می‌گرفته است

سپس رو به نقاشی پشت شیشه آورده و به‌خصوص با

استفاده از نقش شمشیر ذوالفقار علی نام آن حضرت را

می‌نوشته است.

سید اسدالله - خطاط و نقاش شیشه بود و کارگاهش در

پشت مسجد سید نصرالدین تهران بوده است.

سید کمال معروف به سید خطاط - این نگارگر پشت

شیشه یا ابوالفضل العباس و یا امام حسین می‌نوشت.

حاج باقر - اهل کازرون و مقیم شیراز بود. او کارگاه

کاشی‌پزی در محله سردزدک شیراز داشت و پشت

شیشه گل و مرغ و شمایل حضرت علی می‌کشید، یکی

از این شمایل‌ها در قهوه‌خانه «درب شیخ» موجود بوده

است. حاج باقر نقاشی‌های تالار هفت تنان شیراز را که

آقا صادق شیرازی - نقاش دوره‌ی زندیه، که نقش

گل و مرغ او مشهور است و قطعات پشت شیشه در

گچ‌بری‌های دیوارها و سقف خانه‌های اعیانی شیراز

نشان از چیره‌دستی او دارد.

مهرعلی - از نقاشان مشهور دوره فتحعلیشاه قاجار

سیدحسین عرب - هنرمند ناشنوای تبریزی و پیشکسوت

نقاشان پشت شیشه، از آثار او تابلوی ظهر عاشوراست

که از جمله آثار پیشکش شده به سقاخانه نوروزخان در

تهران است.

میرزا مهدی شیرازی - نقاش و کاشی‌کار که اثر معروف

او از فرات گذشتن حضرت ابوالفضل است.

شازده افسر - از نقاشان گل و مرغ و منظره پشت شیشه

است و تابلو طاووس‌های او در سقاخانه نوروزخان

جزو آثار موجود در آن مکان است.

رضا درویش - از شاگردان شازده افسر و نقاش گل و

مرغ.

میرزا اسکندر - نقاش معراج حضرت محمد و قربانی

کردن اسماعیل. میرزا اسکندر در مجمع‌الصنایع واقع

در گلوبندک تهران، دکه کوچکی داشت و سفارش پشت

شیشه می‌گرفت. نقاشی‌ها را با شیوه‌پرداز می‌کشید. در

دوره او نقاشخانه‌هایی در تهران به‌وجود آمد که هزینه

آنها با حمایت مردم تأمین می‌شد و در این مکان‌ها

شاگردان تعلیم می‌دیدند و نقاشان سفارش می‌گرفتند و

نقش مدارس هنری امروز را داشته‌اند. میرزا اسکندر در

رفت و آمد به این نقاشخانه‌ها شاگردان زیادی تربیت

کرد.

از مشهورترین نقاشخانه‌های پایتخت، نقاشخانه «قوت»

در خیابان سرچشمه، اول کوچه زغالی‌ها بود، که میرزا

اسکندر بانی تأسیس آن بود. دیگری نقاشخانه «سید

رسول» در اول خیابان جلیل آباد سابق، و نقاشخانه

«سید حسین عرب» در خیابان چراغ برق بود. در ماه

صفر و محرم سیل مشتری و سفارش به این نگارگران

می‌رسید که مردم این آثار را پیشکش امامزاده،

سقاخانه‌ها و تکیه‌ها می‌کردند.

میرزا عباس - نقاش پشت شیشه دوره‌ی ناصری - که

نقاشی گل و مرغ می‌کشید.

حسین قولر آقاسی - نقاش مشهور پرده‌های

قهوه‌خانه‌ای و پشت شیشه

Appendix: Some Names of Reverse-glass Painters in Iran

From Reverse Painting on Glass by Hadi Seif.

Aqa Sadeq Shirazi

Zand era (1750-1794.) painter whose flower & bird motif is famous. Many of his works in private houses of Shiraz can still be found.

Mehr-Ali

One of the famous painters of Fathali Shah Qajar era (1797-1834).

Seyyed Hossein Arab

The hearing-impaired Tabrizi artist and one of the pioneers of reverse painting on glass in Iran. Of his notable works is "Noontime Ashura," which is among works that were donated to Noruzkhan Saqakhaneh in Tehran.

Mirza Mehdi Shirazi

Painter and tile-worker whose most famous work is that of Abolfazl al-Abbas crossing Euphrates on horseback.

Shazdeh Afsar

A flower & bird reverse painter. His "Peacocks" painting can be found at Noruzkhan Saqakhaneh.

Reza Darvish

A student of Shazdeh Afsar and a flower & bird painter.

Mirza Eskandar

The painter of "Prophet Mohammad's Spiritual Ascent" and "The Sacrifice of Ishmael," he had a small shop in Tehran, in the Galubandak neighborhood, and accepted orders of reverse painting. During his time, painting schools appeared in Tehran, supported by the public. In these schools, students were trained and orders were accepted. Mirza Eskandar trained many a painters in these schools. Of these schools, the most famous in Tehran was Qovvat School in Sarcheshmeh Street, which was founded by Mirza Eskandar. Another was Seyyed Rassul School and a third Seyyed Hossein Arab.

Mirza Abbas

Reverse painter of flower & bird motifs who became famous during the reign of Nasser-al-Din Shah (1848-1896), the Qajar king.

Hossein Qollar Aqasi

Legendary coffee-house and reverse painter.

Mohammad Modabber

Eminent coffee-house and reverse painter.

Abbas Bolukifar

Coffee-house and reverse painter.

Hassan Esmailzadeh

Coffee-house and reverse painter.

Seyyed Mohammad and Seyyed Qaffar Esfahani

These two painters used to draw canvases for

dervishes, but when they joined Seyyed Rassul School, they started reverse painting on glass.

Kuchek Khan Naqqash

He managed the Qovvat School. In his reverse paintings, he used flower & bird as well as "Ya Zamen-e Ahoo" motifs.

Mirza Ebrahim

He was a tile-worker in Esfahand. When he moved to Tehran, he attended the Qovvat School, drawing domes and the shrines of imams, especially that of Imam Ali. He used paper and gold leaves to decorate his works.

Ostad Sattar Zanjani

His artistic career began with drawing the name of the Five Infallibles and Quranic verses on agate. He then started to draw portraits of Hazrat-e Qasem. His works was at one point on display at the Seyyed Nasroddin Saqakhaneh in Tehran.

Ali Taromi-Zanjani

Friend and colleague of Ostad Sattar who drew portraits of imams. He sometimes used silk threads to depict dresses.

Mohebb-Ali

He was from the city of Zanjan but migrates to Baku and resides in that port city for the rest of his life. Most of his portraits are that of Jesus and Virgin Mary.

Mirza Abolqasem

He was the reverse painter of Seyyed Rassul School. He was also a calligrapher, accepting orders to write on tablets for mosques. He eventually starts producing reverse painting on glass. His specialty was writing "Zolfaqar" (the name of the sword that Imam Ali carried) using the shape of the sword.

Seyyed Asadollah

Calligrapher and glass painter, his workshop was behind the Seyyed Nasrollah Mosque in Tehran.

Seyyed Kamal

Known popularly as Seyyed Khattat ("Seyyed the Calligrapher"), his specialty was to write the names of "Abolfazl al-Abbas" and "Imam Hossein" on glass.

Hajj Baqer

He was born in Kazerun but lived in Shiraz, running a tile baking workshop in the Sardozdak neighborhood. He also painted bird & flower as well as Imam Ali motifs on glass. One of his portraits was available until recently at the Darb-Sheikh Coffee House. Hajj Baqer refurbished the painting of the Haft-Tanan Hall in Shiraz, which was originally drawn by the famous Zand era painter, Aqa Sadeq.

Seyyed Kazem

Glass painter of Karbala events, he was known

to have used his own blood, at the height of passion during painting, for the color red.

Hossein Suratgar

The Shiraz painter and a friend of Seyyed Kazem, whose specialty was to depict the stories of *The Book of Kings* and birds.

Aqa Mashallah

He was known as the "Bath House Painter" because he drew on the wall of old bath houses in Shiraz. One of his favorite themes was the story of Karbala.

Hassan Qahremani

A resident of Shiraz and a student of Hajj Baqer.

Zar Hossein

The Bushehr Province glass painter during the reign of Nasser od-Din Shah, the Qajar King. He was also known as Zar Hossein the Demented. He has done many paintings after European styles on the walls and doors of private houses in Shiraz.

Abdol-Jalil Shishehnegar

He was from the city of Dezful and painted the events of Karbala, the icons of Abolfazl al-Abbas, Ya Zamen-e Ahoo and the Wedding of Qasim on glass. One of his works used to be on display at the Noruzkhan Saqakhaneh.

Ostad Bahram

Nasser od-Din Shah era reverse painter whose works was on display at the Dowlat Taqiyeh (Dowlat Mourning Quarter).

Abdol-Khalil

Brother of Abdol-Jalil Shishehnegar and his colleague.

Abdol-Hossein Shishehnegar

Born in the city of Kashan, he started with bird & flower motifs and eventually settled in Mashhad Ardehal to paint portraits of imams.

Amir-Yusef Shishehnegar

He was born in the village of Siyahu, one of the districts of Bandar Abbas.

Mirza Taqi

The Esfahani painter and a descendent of several generations of painters. He did bird & flower motifs.

Seyyed Kamal

The Esfahani glass painter whose specialty was to write the name of the "five innocent ones" (*panj tan*), decorating the calligraphy with colored wrapping paper. His workshop was behind the Friday Mosque of Esfahan.

Seyyed Hashem Musavi

A famous reverse painter of the late Qajar period in Esfahan and also a dexterous tile painter.

Seyyed Ja'far Rashtiyan

A gifted students of Seyyed Hashem Musavi

and his niece .

Ali-Akbar Gilani

He lived in the city of Mashhad and started the Ya Zamen-e Ahoo trend in this city. He had a reputable yet small studio on Tabasi Street.

Esmā'il Gilani

The son of Ali-Akbar, Esmā'il's specialty was to paint the story of the poisoning of Imam Reza on glass. The Noruzkhan Saqakhaneh had some of his works on display.

Ostad Qazanfar Qazvini

He was a friend of Esmā'il Gilani and worked at the Amini Hosseiniyeh in Qazvin. The city of Qazvin was one of the thriving centers of reverse painting on glass. Houses of such notables as the Taqavi family and the house of Asef ot-Tojjar (Minister of Trade) bear some of the best examples of reverse painting on glass.

Sheikh Abdol-Majid

He was from Qazvin and his specialty was bird & flower motifs.

Ostad Reza

The Qazvini glass painter.

Hossein Taherzadeh

He was a reverse painter in Qazvin in the late Qajar era. One of the characteristics of his work was to use gold in the back of glass .

Ostad Rahim Qazvini

He used to draw bird & flower motifs. He died in 1938.

Mirza Ali Qari Qazvini

He drew bird & flower motifs as well as the icons of Imam Ali.

Ostad Mohammad Qazvini

The Qalamdarsaz and reverse painter of Karbala events.

Seyyed Abbas

The reverse painter on glass of the Kermanshah region.

Seyyed Abbas

He was from Tehran and his depiction of the love stories of *Khosrow & Shirin* and *Leili & Majnun* are well-known.

Ali Alvandi Hamedani

He depicted scenes of merriment as well as battle.

Ali Rashti

He used village women with their jewelry as the subject to his paintings.

Mohammad-Baqer Shishehnegar Golpayegani

He worked next to the Jami' Mosque of Golpayegan and depicted religious stories as well as Kufi and Thulth calligraphies on glass.

Mirza Mehdi Ma'rufi

He was a dervish from the city of Mashhad who lived in Esfahan, painting and writing on glass. He died in 1968.

and Augsburg became equipped with the best printing machines. At the same time, many reverse-glass painters used black & white prints in their works. Reverse painting on glass became so prevalent that it was used even to decorate home furnishings. This art form is known as "geamabert" in Germany, which means painting and enamel. In this era it was not common for artists to sign their works.

At the end of 16th century major transformations took place in the production of reverse painting in Europe whose pioneers were German, Dutch and Swiss artists, whose works were sent to Prague, which at the time was the artistic capital of Europe. The most notable artists of this era was the Swiss artist Hans Jakob Sprungli (1725-1802) who made beautiful pieces in reverse painting, some of which was given as gift to the king of France.

In the beginning of 17th century, artists start to sign their names on their works. Great artists like Luca Giordano also tried their hands at reverse painting.

In the following years, these paintings became more colorful, influenced by Baroque and Rococo art. At this time, reverse-glass mirrors were used to highlight paintings. With the arrival of varnish from the Far East, another transformation took place in reverse painting in Europe. Mixing paint and varnish, artists came up with glossy and brilliant solutions, which they used along with gold or silver leaves.

Around mid-17th century, tables decorated with reverse painting on glass were carried from Prussia to Paris. The French called these "fixes sousverre." This style of painting was presented in Paris in mid-18th century by a trader called Jean Baptiste Glomy, after which it became known as "verre eglomise." But the art of reverse painting on glass in France never reached the stage that it did in other parts of Europe.

In the 18th century, some of the court painters of France were forced to leave their country due to religious pressures. They settled in England and cooperated with mirror and glass manufacturers. These works were later carried to the US. Americans added their own emblems and designs to reverse painting on glass and this art form is still popular there.

It is notable that works by famous French artists like Fragonard, Boucher, and Chardin were reproduced in reverse glass in China, which took French experts by surprise, raising doubt as to the authenticity of French and British reverse paintings in the 18th century.

Today, Naïve Painters in many countries of the world continue the reverse painting tradition, and some in the 21st century continue producing such works, though it never achieved its 19th century glory.

calligraphy to create lasting works of art in the 60s.

In the Qajar era, reverse calligraphy was done both on glass and on mirror. Words were inscribed as bi-directional emblems (*toqra*) around which the name of infallible figures and bird and flower motifs were decorated. The background of the works was usually covered in gold or silver leafs. Among the best reverse calligraphers were Azimi, Gholam-Ali Naqqash Qomi and Mohammad-Ali. One of the last individuals who did reverse calligraphy was Mirza Mohammad Ma'rufi, a dervish from the city Mashhad who lived for years in Esfahan. He died in 1968. Works of reverse calligraphy were used to adorn and consecrate houses of nobility, where religious ceremonies were held. People also donated works of calligraphy to sanctuaries and water fountains (*saqakhaneh*).³⁴

Reverse calligraphy on mirror was done in two ways. Artists either covered the back-surface of a glass with mercury, transferring the design onto the surface by etching and applying color, or they would first transfer the pattern onto glass and then apply mercury to the back. To start with, the artist would transfer the calligraphic form onto glass before foregrounding it through circumscription (*dowrgiri*). In some works, the background of the glass is in black, red (lead-oxide red), or turquoise blue, after which the artisans would apply mercury to the lines.

Our reverse calligraphers today cover the designed surface with masking tape and sandblast the rest. As such, colors would stay on the surface better. In some cities, especially in Esfahan, store owner would hang these calligraphic paintings on the walls of their store as an auspicious sign.

2. Decorative Reverse painting on glass

We previously mentioned that decorative works of reverse painting included flower & bird motifs, portraits or landscape. These were commonly used in the houses of the nobility. At time even the doors and windows of such houses were decorated with reverse paintings on glass. The best flower and bird painting remaining from the Zandieh and Qajar eras bore the signature of Aqa Sadeq Shirazi and the best sample of such work can be found at the Narenjestan Qavam and the Garden of Eram. There are also examples of such works in old houses of Esfahan. In other parts of Iran, including the city of Sanandaj in Kurdistan, at the house of Salar Saeed, examples of reverse paintings on glass can be found. In the Golestan Palace in Tehran and on the main veranda, the artists of the time used reverse painting to decorate mirrors, walls and ceilings. Portraits of Qajar princes on this veranda have given a lasting grandeur to the building. Other patterns of reverse painting on glass were modeled after European paintings. Some structures were also built using western concepts of architecture.

The history of reverse painting on glass in Europe goes back to the 3rd century BC. The oldest remaining sample is a container from southern Italy, made of two, colorless glass bowls between which a gold leaf has been etched. These containers were made in Italy and in some cities in Greece. They were known as golden glass. The British Museum boasts a collection of these works.

At the time, glass manufacturing was also advanced in Egypt and Mesopotamia, which influenced the art of the Sasanid period in Iran as well. Examples of golden glass have also been found in Syria, which was at some point part of the Roman Empire dating back to the 3rd and 4th centuries AD.

Gold-leafing and enamel work on glass reached its peak in the 11th and 12th centuries. Artisans would first paint on thin sheets of metal and then paste them on glass, the most beautiful example of which were executed at the Saint Stefan Church prayer hall and the Westminster Cathedral in 3rd and 4th centuries AD. It is important to note here that with the exception of a few examples, like the Westminster Cathedral, the technique of stained glass was very different from reverse painting on glass. Stained glass was used to decorate churches in Europe between 9th and 10th centuries AD. For stained glass, artisans would first paint pieces of glass with molten colored glass and then apply heat at 700-800 degree centigrade for the colors to fix. The best specimen of these works is found at the Chartre Church in France, which was created in 12th century.

In reverse painting on glass, no heat is applied, as such it was also known as "cold painting." Another important between the two techniques is that in reverse painting on glass, the details were drawn first and then the colors of the background would be painted onto glass. In the valuable handbook of 14th century Italian painter, Cennino Cennini, the process of creating reverse paintings on glass was described as follows. First a piece of impeccable glass would be selected, washed and left to dry. Then the surface of the glass would be scrubbed with coal and washed again. The third step was to apply egg yoke with a brush over glass. Before the yoke could dry, they would place a gold leaf on a piece of paper and paste the leaf on glass. They would then leave the glass for a few day before preparing it for design. Cennini stresses that light must come from behind the artist to carry out the job with utmost care and with the memory of God. For the design part, a sharp instrument made of tusks was used to pinprick the design on gold, after which blue, red and/or black oil-based paint was applied.

Another method was to execute the design on tracing paper and then prick the gold leaf and pour fine coal. The design would eventually be etched with a sharp instrument. This technique was used in Iran as well. For the colors, oil paints were used. In another handbook by Antonio Dapisa, the 14th century Italian painter, techniques of painting have been described in detail. Many pigments created by reverse-glass painters were later used for canvas.

In Europe of the Middle Ages, reverse painting on glass with images of saints and the Apostles could often be seen in religious ceremonies. The paintings were carried by priests and the devout would touch them as a sign of blessing. Another use, as mentioned above, was to carry reverse paintings in front of a caravan to protect it from robbers and bandits.

The art of reverse painting was quite popular in the 13th and 14th centuries AD. Many sample are available from the cities of Florence, Messina and Padova. In southern Italy, and especially in Naples, there are beautiful sample of work by 14th century painter Simone Martini.

In the 15th century, the demand for decorative artifacts resulted in artisans from Italy, France and Germany to take the art to other parts of Europe. At the same time, glass-works reached a peak in Venice, Italy. A network of trade was well-established between Venice and other markets of Far East and the countries of the Black Sea. It is probably through this route that reverse painting traveled to other parts of the world.

The 15th century was also the advent of the printing machine. The two cities of Gutenberg

the shrine of Imam Reza, and at times would promise their paintings for after the pilgrim. In these paintings the places that Imam Reza visited have been depicted. It is known that the Gilanis subsequently traveled to the city of Qom and popularized the "Ya Zamen-e Ahoo" motif. However, they never depicted the shrine of Hazrat-e Ma'sumeh in Qom, instead they continued to paint the shrine of Imam Reza. Other than the later shrine, there are a few iconographies of the shrine of Imam Ali and Imam Hossein in reverse painting. In some paintings, the image of Imam Sajjad has also been depicted, sleeping on his sickbed inside a tent while several women surround him crying.²⁹

The scenes of the capture of women and their caravans on their way to Kufa as well as the severed heads of Imam Hossein and his companions as they are delivered as bounties to the court of Yazid in Damascus, appear either as central, independent themes or as peripheral motifs.

In several paintings the image of a woman with unusual makeup can be seen. She is known as "the foreign girl," and was a devotee of Imam Hossein.

In and around most paintings we can see pigeons, which represent the innocence of the family of the Prophet, camels, which were used to carry the prisoners to Kufa, and most important of all lions, which stand for the bravery of Abofazl al-Abbas. Lions are also depicted wielding a sword and coming to the aid of Imam Hossein, or protecting the bodies of fallen martyrs. At times the enemy army as well as the army of Horr-e Riyahi are depicted in reverse paintings. In some images, Za'far Jenni and the Jenni army are shown coming to Imam Hossein's aid on the day of Ashura.

The depiction of hand ax is to indicate the strife of Shiites and the Sufis while that of the sword and dagger is to represent bravery and gallantry. Boraq, the horse of Prophet Mohammad, on whose back he was transported to heavens, was also a favorite theme of reverse-glass painters. In some works, we can see dragons, which are the symbols of the battle of good and evil. Scenes of the day of judgment -- the way the sinful are punished, the story of the banishment of sons and daughters by their parents -- or inversely scenes of paradise -- with images of angels -- are other motifs of reverse painting.

Dress

Regarding the design of dresses in reverse painting on glass, we must keep in mind that artists who did work for religious ceremonies were interested in realistic details. They modeled their patterns by going on pilgrims to religious places of significance in Iraq and Saudi Arabia. It is natural that their designs were inspired by the way people dressed at the time of the artist's pilgrimage, and not the time of the events depicted in paintings. Nor did they have access to other sources, unless they stumbled upon illustrated books and used dress designs found in them. Some also made use of the illustrations found in various editions of *Shahnameh* to depict scenes of battle and the appearances of warriors.³⁰

Dresses generally fall into the two categories of military and civilian. Military attires included the helmet, body armor, and boots. The helmet is in the shape of a bowl adorned with one or several tall plumes. Important figures would wear body armor, made of delicate chains of iron or steel. The leather belt was used for holding the sword and dagger, sometimes covered with a shawl or a sash. Under the body armor, soldiers wore a long cloak, whose color for the infallibles were white and for the evil army red.

In depicting non-military attire, three groups were considered: the dress of infallible imams, that of the enemy and those of the non-Muslims. The dress of religious figures was the turban, shirt, long cloak, pants and sash, over which they wore a thin cloak. Sometimes they were depicted as wearing the string-kafiah instead of the turban. Their dresses were colored green, white or black. Yellow was chosen for footwear. For the women of the group, the color black was used with white face cover.

Angels were covered in a white lace with soft colors and a crown, with the exception of the angel of death (Azrael), wearing at times a long veil in black in some of the portraits.

The wicked group was depicted wearing red, black, or brown dresses. Theirs was a combina-

149 29- According to Hadi Seif.

30- See Dr. Anasary. Shabikhani-e Gangineh Namayesh-ha-ye Ainin-Mazhabi ("Treasures of Religious-Liturgical Drama"). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publication, 1372 (1993).

tion of civilian dress and that of the bandits, to incite a feeling of hatred among the audience. The dress of non-Muslims depended on their role. At times they appeared in European attire -- like the "foreign" woman whose dress was modeled after European fabrics. For workers and artisans, the civilian dress of those times were chosen. And the final dress of humans is the burial shroud which in many of the paintings is presented as clean white and at times bloodstained, hinting at the meaning of "Bloodroot Shrouds."³¹

The Techniques of Reverse painting on glass in Iran

Coal ash was used to transfer the design onto glass or mirror. These were interchangeably called *Charmeh-kardan*, *Sombe-kardan*, or *Garteh-kardan*. These were exactly the techniques used in the Middle Ages in Europe. Thus, the design was first drawn on paper and then transferred onto glass by perforating the glass using a sharp instrument. Finally, coal ash would go through the perforation and leave its mark on glass. Another way of transferring the design was to place the drawing under the glass.

Esfahan became an important center for reverse painting on glass. Bird, floral, and fish patterns were common. Flower and bird motifs were used in plaster works. reverse-glass painters and plaster workers did their jobs separately and combined the two later. At grocery and meat shops, which had a wooden counter, verses of Holly Quran and the name of the five infallible Shiite figures were usually depicted in reverse painting, which were considered auspicious.

In Esfahan, the art of reverse painting on glass was exclusive to particular families. For example, the production of religious portraits was exclusive to the Ne'matollahi Family, who lived in the Paqal'eh Neighborhood of Esfahan. The family used tooling with fine coal powder. Portraiture became popular during the Qajar era and in particular at the time of Fathali Shah in Esfahan. It was known that Aqa Najaf-Ali, one of the most famous painters of this era (early 1800s), would also engage in reverse painting.³²

in the late Safavid era, glass workshops start to produce glass using the hammer technique, specimen of which were used at the entrance of nobility houses. During the Shiite holy months, these houses usually held elaborate ceremonies and reverse paintings with religious themes was often on display at gathering areas of the house. In private quarters, flower and bird motifs were also found.

To cover the back of a painting, paper from tobacco bundles was used. These yellow-colored papers were made of hay. To fix works of calligraphy on glass, varnish oil was used, and finally, after colors dried on the surface, the painting would be covered with tin sheets. These tin sheets were scarce in Iran and they were often purchased from date traders who used tin containers. Covering the paintings with tin was also effective in keeping insects away.

The portraits of infallible figures were often used for various ceremonies including at harvest time. It was customary during the harvest time for dervishes to hang reverse-glass portraits on their necks with a leather strap and go to the fields, reciting poems to bless the earth and to ward off harmful pests. At the end of this ceremony, the owner of the harvest would fill their sacks with wheat. This custom was called *sar-e kharman khani* ("harvest recitation"). This custom was so deep-rooted that women are known to attach ritual strings to the portraits that dervishes carried. Dervishes would keep these portraits covered.³³

There was yet another frame exclusively used for portraits called *lava*. This frame was made of two sections, on one side of which was a mirror and on the other portraits of Imam Ali and at times Abolfazl. This frame was similar to mirror frames. At the bottom of these frames a gutter-like trapping was installed to collect water poured ceremoniously over the portraits. The water would then be considered consecrated for drinking. People of Gilan Province by the Caspian were known to have popularized this frame.

Religious Calligraphic Painting

Calligraphy on reverse glass is as old as religious portraiture. One can safely say that the basis of the important 1960s art movement called *Saqakhaneh* was reverse-glass calligraphy. Hossein Zendebrudi, Faramarz Pilaram, Mass'ud Arabshahi and Qandriz made use of Persian

in reverse painting on glass, we come across women in mourning of the events of Karbala. Their arrangement on the frame and the way they are portrayed on the painting reminds us of the mourning scenes of Siyavash whose wall paintings have been unearthed in the excavations of the city of Panjkand in the Zarafshan Valley of Tajikistan. These paintings belong to the 2nd and 3rd centuries AD and the story of the battle of Rostam and the ceremonies of the mourning of Siyavash have been painted on the walls of the palace, the shrine and the houses of Panjkand. In one of these images, a figure similar to Siyavash has been laid on a throne and mourners surround his deathbed.¹⁶ The mourning for Siyavash has roots in ancient Iran. The name Siyavarshan is mentioned frequently in Avesta. Iranians annually remembered the occasion of Siyavash's death. The occasion was well-established in Central Asia until the 10th century, where singing was part of the rituals. Citizens of Saghd, near Samarkand, would conduct ceremonies for Siyavash once a year. The continuation of this emotional mourning can clearly be seen in *ta'ziyehs* ("passion plays") conducted by Shiites today.¹⁷ Such ceremonies reach their peak in the Safavid era. According to Chelokovski, at the time dervishes and storytellers would carry religious portraits around towns and villages.¹⁸ The cultural traditions of Iran have always included recitations from the *Shahnameh*, lamentations over the loss of infallible imams, or, as Dr. Jaber Anasary has put it, grievances over "mane-less" (forsaken) heroes.¹⁹ These narratives fanned the fire of religious passion and incited the imaginative artists to create unique works of art in such mediums as painting, tile-work, and other examples of Iranian art.

Figurative paintings of reverse-glass are to great extent similar to what takes place in *ta'ziyeh*. The faces of imams and their associates are depicted in utter serenity while the faces of their enemies and soldiers appear offensive. In most painting the images of Abolfazl al-Abbas²⁰ is depicted riding on a white horse, while other events of Karbala take place around him.

In many works, the upper section of the glass is designated to Ali-Akbar²¹ whose body is soaked in blood from enemy arrows while his head rests on the laps of his uncle, Imam Hassan. Tents, women in mourning, the captive twins of Moslem, or the heavy-hearted story of the marriage of Hazrat-e Qasem, son of Imam Hassan are usually illustrated around main figures.

In some of these paintings, the dresses or tents of saints are drawn not in paint but silk threads. This is before the introduction of collage technique by Cubists in Europe.

For the background, in some paintings, leaves of gold or silver have been used, which give sheen to the painting. This technique was used after sheets of metal and chocolate wrappings came to Iran and artists used these wrappings in their works. Imaginative painters usually had simple tools and equipments; although most were in the service of architects, decorating and painting people's houses, they used their own brushes to paint religious scenes. The paint they used was either made by their own hands or they were individuals who prepared paint for painters, tile-workers and rug-weavers.

Color, Narrative and Cover in Reverse painting on glass

Color for painters was sacred. No color was without specific significance. For example, green and blue belonged to the saints, white for the penitent, yellow for the tempted. The yellow, for example, on the mask of Horr-e Riyahi²² reveals to us his skepticism. The deep red feather on the helmet and red boots of Shemr zil-Jowshan²³ indicates his ruthlessness.

About the color red and its function, it was also used for the dress and the helmet feather of Abolfazl al-Abbas, but this was a special color red called *khunriz* ("bloodletting"), used only for the martyr's dress and indicates his willingness to fight the Umayyid Army.²⁴

As mentioned above, green was designated for the dress of saints and prophets of God. If painters used this color for the enemy dress they would use a different hue of green, one not as sharp or transparent. The women associated with the house of imams and prophets wore black dresses with white masks.

The horses of saints and prophets were also painted in specific colors. Care and attention was given to the drawing these horses. Those of saints, like Boraq, the horse of Prophet

16- Maryam Nemat Tavusi. "Iranian Traditional Theater." *Ketab-e Mah va Honar* magazine. Issues 45 & 46.

17- Vesta Sarkhokh Curtis. *Iranian Myths*. Trans. Abbas Mokhber. Markaz Publishing: Tehran, 1386.

18- Quoting Farrokh Ghaffari.

19- Jaber Anasory. *Studying the Mythological Figures of Iran Based on Logs of Storytellers*. Soroush Publishing: Tehran, 1382

20- Abolfazl al-Abbas, Imam Hossein's brother, was famous for his bravery, usually referred to as the Lion.

21- Ali-Akbar and Ali-Asghar were sons of Imam Hossein who were killed at the battle of Karbala, the former being the first martyr and the latter the youngest.

22- Horr was a commander of the enemy army who had a change of heart and eventually joined Imam Hossein in the battle of Karbala.

23- Shemr was a commander of the infidel army in the battle of Karbala and the killer of Imam Hossein.

24- Dr. Mohammad Mahdi Herati. "Alam, the Embodiment of National and Religious Identity of Iranians." *Ketab-e Mah-e Honar* magazine. December and January 2001.

Mohammad, Doldol, that of Imam Ali, Zuljenah, that of Imam Hossein, and Oqab, Ali-Akbar's horse, were usually painted in white. The horses of enemies are either black or piebald.

Apparently, the choice of color used by artists was based on the banner of Imam Ali and these are the hues of white in the rainbow.

An important person in the production of colors was Hajieh Sediqeh Beigum²⁵ from Esfahan. She lived at the end of Qajar and the beginning of Pahlavi era. She was an expert in creating natural colors and was respected by artisans and artists alike. She was also the weaver of superb rugs, some of which are currently in private collections. Rugs made by her bear the signature "Mam-e Vatan" ("Mother of the Nation") and she is also known by this designation, one that was given to her by Reza Shah Pahlavi to recognize her achievements.

One of the paint-makers who strove to discover and use natural colors is Mohammad-Kazem Majnuni, who was the son of Ahmad Beig, assistant of Zel os-Soltan the governor of Esfahan. Ahmad Beig leaves the governor's service at the age of 70, sits at the rug-weaver's loom and considers each knot to be an incantation. At the time of his death, he wills his son, Mohammad-Kazem, for two things: First to see working with the loom as worship and second to spend life discovering new colors. He believed that using chemical colors that had just arrived in Iran would bring eternal damnation. To fulfill his father's wish, Mohammad-Kazem traveled to the mountains of the Bakhtiyari region of Iran. He was killed in 1902 and rumor has it that this was done at the hands of chemical color importers.²⁶

Another famous paint-makers was Mehdi Gol who lived in the tile-factory of Abdol Razzaq. His pay came from colorists and painters. He went after colorful flowers in fields and after experimenting with various colors moved to painting and reverse-glass.²⁷

Narratives

In reverse painting on glass we are witness to narratives and familiar compositions. As mentioned previously, the most important theme in these paintings is the event of Karbala. In most paintings, the central figure and the one that dominates is the image of Abolfazl al-Abbas, riding on a white horse, while other sub-themes take place around him.

What all of these artists share is the care they lavish to create the most serene faces for infallible martyrs. Dress details and color selections, the white-sinewy horses paints the ideal world of the reverse-glass painter whose reflection on glass leaves a lasting impression on viewers.

Another event depicted by reverse-glass painters in religious works is the wedding of Qasim, son of Imam Hassan, with the daughter of Imam Hossein, during which Qasim is called to join the fighters and is killed.

As for the origins of motifs on banners and flags, researchers believe that the two are symbols that at times acquire religious signification but which can also point to ethnic and family bonds. In either case, banners stand for endurance and overcoming of a people going through difficult times, whether in the lores of ancient or post-Islamic Iran.²⁸

in the portrait of Abolfazl al-Abbas, we can always see a flag mounted on a spear, which, according to 11th century historian Bu'l-Fazl-i Bayhaqi, was a sign of Shiism, a reference to Imam Reza's injunction, upon becoming heir to al-Mamun's throne, to replace black flags with green.

Several remarkable examples of religious reverse painting depict the heart-wrenching scene of Ali-Akbar with his head on the laps of Imam Hossein as his bleeding horse appears in the background. This scene reminds us of a similar one in *Shahnameh*, and a favorite of storytellers, as the hero Rustam weeps over the body of his son, Sohrab. Reverse-glass painters have combined these two scenes, one mythic and the other religious, to arrive at a powerful and unique image in the history of Iranian painting.

In iconographies made in the city of Mashhad, the theme of "Ya Zamen-e Ahoo" can be seen, which was made popular by Esmail Gilani, a painter from the northern part of Iran. It is said that the Gilanis migrated to Mashhad from Qazvin, accepted commissions from pilgrims to

25- According to Hossein 'Aiuqi, art historian and niece of Seddiqeh Beigum.

26- According to Hadi Seif.

27- According to Hadi Seif.

28- Dr. Mohammad Mahdi Herati. 'Alam, the Embodiment of National and Religious Identity of Iranians. Ketab-e Mah-e Honar magazine. December and January 2001.

these paintings are usually the portraits of infallible religious figures, religious narratives, especially those related to the events of Karbala, and the mythic stories of Iran inspired by *Shahnameh* as well as the popularity of calligraphy and reverse painting on glass. Storytellers and speakers who narrated stories and initiated debates and poetry readings had a big role in familiarizing people with their cultural history before and after the advent of Islam. Many artists started as decorative painters of private houses, but they were also employed by coffee-houses. These artists were modest and devoted individuals with little means for whom art had to be in the service of deep religious beliefs. They invented a type of reverse painting on glass that went beyond the flower and bird decorations that comprises the main body of such works currently available.

1. Religious Portraiture on Reverse painting on glass

Reverse painting on glass has become one of the traditional arts of Iran. This art form, however, has generally been neglected. This is particularly true of religious portraits and paintings. It is possible that this neglect by the Art Establishment is due to it being regarded as a "traditional" form, which is associated with repetition of age-old motifs. For a country like Iran, however, with one foot in its ancient heritage and another in the modern era, it is of particular importance to study these art forms.

Reverse painting on glass is one of the facets of the splendid Iranian art and it was wrongly pigeon-holed as Naïve Painting. However, distinguished specimens of reverse painting on glass of the Qajar era defy such categorization.

It must also be noted that there is a difference between Reverse painting on glass in Iran and that of the different parts of the world. Thematically, perhaps the religious paintings of medieval Europe are comparable to their Iranian counterparts, though European painting is far less elaborate. Christians carried these paintings along in difficult journeys across the Alps. Mounted on sticks, the significance of these paintings was to ward off evil, as a protection from robbers and looters. After the 16th century in Europe, reverse painting on glass increasingly acquired a decorative significance and was mostly done for the wealthy classes.

In Iran, the zenith of this art form was in the Qajar era. Perhaps because of the historical ineptitude of the Qajar rulers and their socio-political incompetence, it has been neglected by art historians.

During the Qajar era, the dazzling art of the Safavids trickled down onto the public sphere. The arrival of print industry and lithography with black and white designs led to a major transformation in painting. The availability of such books as *Ajayeb-ol Makhluqat* ("Fantastic Creatures"), *Shahnameh* (of Ferdowsi), *Nezami's Khamseh* ("Five Treasures"), *Heydarnameh* ("Book of Heydar"), and popular tales like Hossein Kurd and Amirarsalan⁵, among others, was effective in popularizing drawing and painting. Ordinary and even illiterate individuals with talent could create works that they previously thought belonged to the court. Notably, during the Qajar era, the transformation of the social structure created a bourgeois class that in turn led to other significant social changes, including in the arts. Those who could afford it paid more attention to the decoration of their residences. Commissions increased noticeably. Frequented places of worship -- *imamzadehs*⁶, *taqiyehs*⁷ and *saqakhanehs*⁸ -- acquired reverse paintings -- like the Noruzkhan Saqakhaneh in south Tehran, which at one point put on display paintings donated to it.

As such, Iranian art changed form, but its content and concepts were preserved. In traditional art, elements of repetition and consistency have always been present, indicating the Iranian penchant to keep memories alive and thus to preserve important cultural signifiers.

We know that ancient Iran was the crossroad of great civilizations of Sumer, Harappa, and Indus Valley. At the same time, Iran was a bridge connecting the West to the Far East. It is a land where Mithraism based its ethical codes on a sense of perfection and gratitude. As such, Iranians have never forgotten their belief in such virtues as beauty. The road to perfection had to go through beauty. Scholars of art have emphasized the interdependence of art and religion in Iran. As an example, the amalgamation of Iranian and Hellenic traditions with Islamic teachings can be seen in the Zoroastrian "halo" that also appears on the visage of Shiite

153 5- A long story by Naqib ol-Mamalek and scribed by Fakhr od-Dowleh, daughter of the Qajar King Naser od-Din Shah. The hero of the story, Amir Arsalan, is European (from the Roman Empire). His encounter with princess Farrokh Laqa in another land and the obstacles that he faces to get to his love is the subject of this story.

6- Shrines of Shiite saints or "imams".

7- Venues for religious ceremonies.

8- Literally a "House of Water" or drinking fountains in Iranian cities for passersby to drink from.

imams. The French philosopher Henri Corbin says of Sohrevardi -- the 12th century Persian mystic -- that he believed "the halo to be the same as the khorneh [mark] of kings, which in ancient Iran circled above the head of wise kings. According to him, this halo is the carrier of the primordial essence of the philosophy of light. Sohrevardi uses this exegesis to describe divine faces of mythic heroes of Iran; as such, the faces of *Shahnameh* heroes automatically enter the divine sphere."⁹

Reverse painting on glass can be viewed as this manifestation of the divine. They embodied the primordial collective memory of a people, their propensity for religious piety, and the light whose reflections we see in the transparency of glass. Sohrevardi uses the term "eshraq" (reaching light, salvation) to describe his philosophy. The etymology of this term is "sharq" or East, the mainspring of light, which is also the essence of the Divine. In Iranian Sufism, reaching for the light that comes from heavens is the symbol of the Sufi's desire for introspection and truth. The phenomenon of light received its greatest treatment in the writings of Najmaddin Kobra, the great mystic, "Know, my friend, that the aim is to search for God, and he who seeks emanates a light, which indicates his desire to return to his origin."¹⁰

Like other wayfarers, artists are looking for divine wisdom -- to depict manifestations of light on earth. No wonder, then, that many of the painters of reverse-glass did the ablution routine before touching the brush. They regarded their act as a form of prayer, a way to come closer to the dominion of God. They sought rays of light within themselves and became so entranced in the narratives of Karbala that they sometimes drew their own blood to depict the harrowing events of the martyrs.

The event of Karbala is the pinnacle of religious paintings. According to many commentators, it was seen as the battleground of Good and Evil, and its depiction a reminder of the role of human beings in defeating evil on earth. According to this outlook, an individual may perfect his spiritual power by seeking martyrdom, purging earthly pollutions, and becoming a "witness"¹¹ to God. At the same time, the blood of these martyrs is a reminder of the events of Karbala. According to Corbin, this blood won't spill onto the earth but will remain half-suspended between heaven and earth. Corbin believes that Sohrevardi's mention of "red intellect" and the red that takes over the earth at sundown is a reference to this belief in standing witness to God.¹²

Shiites have tenaciously preserved this belief over time. They have depicted scenes of Ashura¹³ on glass and canvas, and perhaps the choice of glass as the medium of painting was to give off the feeling of Divine Light, which represents absolute perfection. The reverse-glass painter uses the transparent and slippery surface of glass, void of chiaroscuro, as the medium for conveying light.

According to contemporary philosopher Titus Burkhardt, "No one can deny the unity of Islamic Art, whether temporally or spatially, because this unity is apparent and presupposed, as if only one light is bouncing off of these works."¹⁴

Naturalism has no place in Iranian painting. What needs representation is the manifestation of divine wisdom, which calls for Unity. The freedom of the painter at times transcends the frame of the painting and, depending on the importance of figures, changes their dimensions. The entire surface of the glass may be used by the painter to deliver his rendition of important events. It is a peculiarity of Iranian painting after Islam that it is tightly bound to literature¹⁵, because Iranian painting was borne on the art of book gilding. Reverse-glass painters also inherited this peculiarity.

In fact, each of the glass portraits is an open book inspired by religious and mythic Iranian tales. In some you can even see contemporary social and political events. Examples of these can especially be seen during the Pahlavi Era.

In reverse-glass portraits, beautiful faces are depicted, because beauty is the essence of the divine and in the mirror of beauty once can glimpse at the heavens, at representatives of heaven on earth, the Prophet and then Ali and his children. They are the manifestations of this beauty as heavenly individuals. The reverse-glass painter meticulously tries to depict this beauty. In talking about the visual culture and tradition of Iran and its manifestation

9- Henri Corbin. *Aspects of Spiritual Thought in Iranian Islam*. Dariush Shayegan. Trans. Baqer Parham. Tehran: Farzan-e Ruz Publishing, 1385.

10- *Ensan-e nurani dar tassavof-e irani*, Henri Corbin, trans. Faramarz Javaherian. Tehran: Golbang Publishing, 1379 (2000).

11- The word for martyr is "shahid" which means "witness".

12- Alireza Hassanzadeh. *Chand Porsesh-e Bipasokh dar Yek Etnografi* ("Several Unanswered Question on a Work of Ethnography") and in a review of the book *Qalishuyan* by Ali Bolokbashi.

13- The main day of the battle of Karbala.

14- Titus Burkhardt in *Fundamentals of Spiritual Art*.

15- M. Moqaddam Ashrafi. *Hamgami Naqashi va Adabiyat dar Iran* ("The Correspondence of Painting and Literature in Iran"). Trans. Ruin Pakbaz. Tehran: Negah Publishing, 1367 (1988).

Reverse Painting on Glass in Iran

The exact date of its arrival in Iran is not clear. The most probable explanation is that reverse painting on glass was conceived in Venice, Italy, and later traveled to various parts of the world. For centuries Venice was a thriving center of glass works at the same time that it was a port and an important trading post. As such, we can safely assume that it arrived on ships to the southern ports of Iran through Venetian traders and subsequently gained acceptance among Iranians.

In the Safavid era (1502-1736), and especially in the city of Esfahan, glass was being manufactured, but the dearth of remaining samples doesn't allow one to assume that reverse painting on glass was common or produced artistically. Extensive research around this subject has led to two conclusions. First, Peter Chelkowski¹ who was interested in dramatic arts in Iran, compares the ceremonies of the religious month of Moharram to passion plays in the Middle Ages in Europe. In Iran too, he maintains, *naqqals* ("storytellers") would make use of religious fables found in such books as *Rowzat osh-Shohada*² to recount the sufferings of the martyrs of Karbala. Chelkowski believes that religious paintings may have started at this historical juncture.³ The second conclusion is based on a portrait of Imam Ali inlaid in plaster currently found in a sanctuary in the Boyer-Ahmad mountains of Kohkiluyeh-Buyer Ahmad Province in Iran dating back to 1757 AD.⁴

The first reverse paintings on glass in Iran are beautiful pieces with Flower & Bird designs laid in plaster moldings on ceilings and walls of the houses of nobility dating back to the Zandiyeh era (1750-1794). The best examples of such paintings bear the signature of Sadeq Naqqash, a pupil of Ali Ashraf, both well-known painters.

In time, reverse painting using the Flower & Bird motif gained popularity. Soon the faces of young women wearing European clothes standing against a natural landscape were added to these motifs. The popularity of imported textile prints in Iran was effective in making reverse painting on glass household and popular.

Reverse Painting on Glass in the Qajar Era

In the early 19th century, starting in the reign Fathali Shah Qajar (crowned in 1797), the technique of naturalistic painting became common, especially among court painters. There are many specimens of such paintings currently available in the collection of Golestan Palace. For example, there is a reverse painting on glass of Hassan-Ali Mirza, son of Fathali Shah, which was done by Mehr-Ali, the famous painter of that era. In mid to late 19th century, reverse painting on glass was used in plaster moldings and mirror-works of the houses of nobility. These were mostly ornamental but they were also executed as independent works of art.

Reverse-glass or -mirror paintings can be classified under two general categories:

1. Religious paintings including calligraphy and portraiture
2. Decorative ink paintings with flower & bird motifs, landscape or even coffee-house scenes, dating back to the 1860s -- these painting are still produced, albeit in small numbers.

In this classification, one can safely say that religious paintings had a transcendental goal, which separated them from more decorative works. The transcendental and fantastic nature of religious portraits is meant to be cathartic to the viewer. These paintings were done by unknown painters for whom the effects of their work was more important than individual glory. They were meant to encourage introspection.

Works were usually commissioned by individuals, especially dervishes, and executed by unassuming painters in coffee-houses and religious sanctuaries. Since the Safavid era, coffee-houses were gathering places for people from different social strata as well as storytellers who narrated the stories of *Shahnameh* (the "Book of Kings"). As such, the theme of

1- Peter Chelkowski. *Ta'ziyeh, Honar-e Bumi-e Pishro-e Iran* ("Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran." New York: NYU Press, 1979.). Trans. Davud Hatami. Tehran: Elmi-Farhangi Publishing.
2- A 16th century book by Molla Hossein Kashefi containing elegies surrounding the events of Karbala.

3- According to art historian Farrokh Ghaffari.

4- According to art historian Hadi Seif who specializes on the Qajar Era.



© Nazar Research and Cultural Institute

Reverse Painting on Glass

© 2008 Nazarpub

No. 8, Sharif Alley, Iranshahr Ave, Tehran

+98-21-88 84 41 78 - 88 82 89 03

www.nazarpub.com

info@nazarpub.com

Research and Text: Ferial Salahshour

Layout & Cover Design: Hossein Filizadeh

English Translation: Sohrab Mahdavi / TehranAvenue.com

Printed in Iran

ISBN: 978-964-6994-78-2

©All rights reserved

Reverse painting on glass is undoubtedly one of the major visual art forms of the Iranian culture whose significance is yet to be adequately researched and studied. It is a tradition that best reflects the Iranian-Shiite identity.

Certain characteristics in this genre of painting, both in terms of form and visual elements, speak truth to the imagination of the Iranian-Shiite artist. The choice of glass -- with its brilliant, reflective surface and its inevitable refraction -- as a medium on which the painter works out his craft, the subject matter of the painting, the various narratives and the way they are presented to the viewer, all betray certain aesthetic worldview that is unique to this culture.

Reverse paintings are of two kinds: religious and decorative, each of which can be subdivided into smaller categories.

Iranian reverse painters remain by and large anonymous. The little trace they leave behind, if any, is often limited to a given name, inscribed in a corner of the painting.

The collection of reverse paintings on glass that is now before you is possibly the most comprehensive of its kind. It has been gathered over many decades from various villages and cities in Iran. In book form, it will be accompanied by the fruits of a research that took as many years to complete.

In the hope that the book of Iranian reverse painting on glass will encourage future research on the medium as a definite manifestation of Iranian collective identity.

Dr. Jahangir Kazerooni

Lieber Donat,
wir wünschen Dir
alles Gute zum
Geburtstag

Roxane
Mehrad
Taraneh

REVERSE PAINTING ON GLASS

Jahangir Kazerouni and Ferial Salahshour's Collection



Nazar Research and Cultural Institute

REVERSE PAINTING ON GLASS

Jahangir Kazerouni and Ferial Salahshour's Collection

